Konst-studier i Paris

Förord till den elektroniska utgåvan

Detta verk av **Carl Rupert Nyblom** (1832-1907) har digitaliserats från British Library i april 2014 av Google Books och anpassats för Projekt Runeberg i mars 2015 av Ralph E.

KONST-STUDIEE

i

PARIS.

af

CARL RUPERT NYBLOM.

UPSALA, yr. schultz.KONST-STUDIEK

i

PARIS.

Å¥

OARL RUPERT NYBLOM.

UPSALA,

w. schultz.UPSALA,

c. a. leffler, kongl. akad. boktryck a11 b.

1863.Efterföljande uppsats är sammanskrifven för att utgöra en del af den redogörelse, hvilken det åligger innehafvare af Riksstatens resestipendier att aflägga. Deraf det något vidtsväf-vande i planen och det skizzerade i vtförandet, emedan en slik redogörelse inom trånga gränser kräfver ett så omfattande innehåll som möjligt. Ämnets vidd har dock gjort nödvändig en inskränkning inom målarekonsten ensam. För utarbetningen hafva följande verk blifvit rådfrågade:

Notice des tableaux, exposés dans les galeries du Musée imperial du Louvre par Frédéric Viüot.

D. Franz Kuglers Handbueh der Geschickte der Ma-lerei seit Constantin dem Grossen. ümgearbeitet von Dr. Jacob Burkhardt.

Geschickte der büdenden Künste im neunzehnten Jahr-hundert von Anton Springer.Den nyaste tidens konst har tvenne brännpunkter, Paris och Eom. Är det senare oundgängligt för en bildhuggare , som vill förena studiet af en skön naturbildning och af de yppersta antika mönster, så är det förra lika oumbärligt för en målare, som vill grundligt inhemta de elementer, på hvilka hans konst beror, nemligen teckning och färg. I Paris gäsa de nya idéerna om hvarandra, och ur striden skall måhända en gång vårtids konstideal framgå. Att studera detta lif och de konstskatter, det erbjuder, från äldre och nyare tider kan icke vara utan vigt för den, som vill lära sig förstå våra dagars, konststräf-vanden. I synnerhet blir detta en nödvändighet för nordbon, som allraframst behöfver lära sig en sak, nemligen att se, hvarförutan det formsköna för honom blir en olöst gåta.

När man vill lära sig förstå och bedömma konstverk, gäller det först att hafVa "öga", såsom konstnärerna kalla

det, d. v. s. ega en naturlig fallenhet att genast uppfatta föremålen från formens och färgens synpunkter och se det karakteristiska i linier och uttryck. Utan denna naturliga förmåga kan man lika litet bedömma ett konstverk och fatta dess rätta väsende, som man utan att ega musikaliskt öra kan fatta skönheten i en af Beethovens symfonier. Men äfven med ett sådant naturanlag fordras, till följe af en förvänd smakriktning hos vår tid, en grundlig rening af de medfödda och genom uppfostran utbildade föreställningarna för att ett med nödvändighet förvirradt och bortskämdt sinne må återkomma till naturen

12

och med bortläggande af alla hetsande och onaturliga kryddor lära sig förstå, att hennes enkla kost är den bästa och sundaste. Alla falska föreställningar om skönhet och form och färg måste utrotas, och man bör ställa sig fullkomligt på barnets ståndpunkt för att småningom uppfostras till en seende varelse.

Dessutom äro de bildande konsterna beroende af hvar sitt handtverk, som man bör till en viss grad känna för aUTrätt kunna fatta det underbara alstret af hand och fantasi i förbund med hvarandra. Inom arkitekturen, hvilken i allmänhet är svårfattlig för nybörjaren och i desto högre grad, ju mera lyrisk hans grundstämning är, är en sådan uppfostran alldeles oundgänglig, om man skall komma till något annat än blott dimmiga föreställningar utan både form och innehåll, och denna förskola göres bäst under en konstnärs ledning, som praktiskt kan meddela undervisning i betydelsen af de olika delarne i det organiska hela, som vi kalla en byggnad, och öppna ögat för begripandet af proportioner, linier och ytindelning. Inom skulpturen är det ej nog att betrakta den färdiga marmorn och bedömma uttryck eller ställning o. d.; man bör i första hand förstå, om ämnet är plastiskt eller icke, och häremot fela konstnärerna sjelfva så ofta, att ett misstag deruti väl kan förlåtas konstälskaren. Dessutom bör man känna gången af en plastisk skapelses utveckling, huru den såsom skizz uppstod under konstnärens hand, huru den modellerades i lera under oupphörliga studier efter naturen, hvarvid mästaren utvecklade sin egentligaste skapande verksamhet, huru den derpå afgöts i gips och sist efter noggrant och långvarigt stenhuggarearbete, punkterad och mejslad, stundom helt och hållet af konstnärens egen hand, stundom af honom endast retoucherad, framträdde i marmor, — hvarvid man skall fatta betydelsen af Thorwaldsens ord om det tekniska i konsten: "leran är lifvet, gipsen är döden, marmorn är uppståndelsen". — På samma sätt i måleriet. En tafla är ej förträfflig derföre, att målaren valt ett lyckligt ämne: han kan som3

en fuskare hafva behandlat det, ehuru hans goda idé besticker mängden. Målarens uttrycksmedel äro färgen, vexlingen i ljus och skugga, samt formen, teckningen. Dessa äro underkastade lagar, hvilka ingen kränker, utan att kränka skönhetens, och det är dessa lagar, hvilka man bör känna, om man rätt skall kunna bedömma en målning. Ja, strängt taget, har man utan denna kännedom lika liten rätt att yttra sig öfver ett konstverk, som öfver ett poetiskt alster eller en musikalisk produkt, utan att ega den grad af bildning, som för ett sådant omdöme fordras. Det syndas dock aldrig oftare än mot detta enkla bud, ty hela verlden har ögon och tror sig derföre kunna bedömma konst. Sanningen är dock, att hela verlden har en mer eller mindre förvänd syn.

Det är detta, man först har att lära, och när man en längre tid vistats i Italien under konststudier, då inser man klart, att detta konstens förlofvade land skulle förblifvit en gåta utan en sådan praktisk förberedelse. Men intet ställe kan vara mera passande för dessa förstudier än Paris, som eger sitt stora historiska galleri i Louvren med ypperliga exempel ur alla konstens vigtigare perioder; som eger på samma ställe sin ganska förträffliga samling af antika skulpturverk och vid sidan af dem upplysande exempel derpå, huru den nya tidens bildhuggare utan framgång sträfvat att trampa de gamles spår och derigenom visat, huru plastiken icke skall utöfvas; som eger sin vackra samling af lefvande eller nyligen aflidne konstnärers arbeten i Palais du Luxembourg; som i kyrkor och offentliga byggnader kan uppvisa en vidsträcktare och i vissa fall högre utveckling af den monumentala målarekonsten än någon annan ort norr om Alperna, och som slutligen i hvaije månad erbjuder konstvännen ett godt tillfälle att i en ständig utställning få skärskåda dagens skapelser och se, hvad för ögonblicket åstadkommits icke blott i Frankrike, utan till en del i hela Europa.

Lägger man härtill behaget för en i konstens helgedomar nästan alldeles obevandrad, som i fäderneslandet4

ej haft tillfälle att se konstalster af större betydenhet, att lefva i dagligt umgänge med utmärkta konstnärer från

våra bygder, hvilka, fullt hemmastadde inom det skönas verld, ej tveka att godhetsfullt handleda adepten vid hans första steg inom en fullkomligt ny rymd, så bör ingen undra, att han fäster sig vid verldsstaden och egnar dess konstalster en synnerlig uppmärksamhet, just för att bland dem genomgå en för Italien nödvändig förskola.

Paris eger, som hvar man vet, tvenne museer, det ena i Louvren, innehållande förgångna tiders alster, det andra i Luxembourg, ämnadt att oupphörligt gifva en framställning af den för ögonblicket rådande konstens tillstånd i Frankrike.

Man brukar uppgifva Frans I såsom stiftare af Louvrens väldiga samling. Men det är ett långt språng från det kungliga kabinettet i Fontainebleau med sina 47 taflor till de 1,836, som nu finnas uppsatta i Louvrens salar. Hvarken Frans I eller någon af hans närmaste efterträdare tänkte någonsin derpå att af dessa konstskatter göra en offentlig samling, tillgänglig för en skådelysten mängd och studerande konstidkare. Planen härtill kan spåras under Ludvig XIV, men blef ej verklighet förr än efter monarkiens fall. När Mazarin blef Minister, var Frankrike ännu föga rikt på konstverk, oaktadt det beskydd, Maria de1 Medicis hade visat Rubens, och de stora arbeten, denne utförde på hennes befallning, till hvilka vi längre fram återkomma. Sjelf Italienare, medförde han från sitt fädernesland smaken för skön konst, vinnlade sig derföre om att bilda ett galleri och ökade detta oerhördt genom inköp af de skatter, som tillhörde den bekante bankiren Jabach, hvilken ruinerade sig på sin konstvurm och till slut nödgades afyttra sin samling för 200,000 livrés. Colbert inköpte för konungens räkning Mazarins samling, lät i Italien eftersöka alster af de mästare, som ej i denna funnos representerade och förordnade Le Brun att upp-5

sätta de sålunda förvärfvade taflorna i Louvren, troligen i afsigt att af dem göra ett galleri för studier, hvilket dock förhindrades deraf, att konungen med dem lät pryda salarne i Versailles' och andra kungliga slott.

I detta tillstånd förblefvo sakerna under Régencen, under Ludvig XV och Ludvig XVI. Visserligen uppträdde en konstvän, Lafont de Sainte- Yenne, och protesterade emot det sätt, hvarpå de rika skatterna användes dels att pryda de kungliga gemaken, dels att, inneslutna i lårar, ligga gömda i fuktiga magasiner, undandragna allmänhetens blickar, men han möttes med hån till och med af artisterna sjelfva. Visserligen gjordes af M:r cTAngivittier, Öfverintendent under Ludvig XVI, ett försök att af Louvren göra ett Nationalmuseum, men det var revolutionen förbehållet att utföra denna tanke. Flere komitéer nedsattes af den republikanska regeringen för att ordna museets angelägenheter, och under oupphörliga strider med de kommuner, hvilka ansågo som sin egendom de konstsaker, som befunno sig på det kungliga slottet inom deras område, bildades småningom det nya galleriet och öppnade 1793 sina salar för allmänheten. Detta museum var bestämdt att för ett par årtionden blifva det största och enda i sitt slag i verlden. De republikanska arméerna hemförde nemligen från Italien och Flandern såsom segerbyte de utmärktaste konstverk, som de mötte i de eröfrade länderna och städerna. På samma bana fortgick kejsaredömet. Sålunda förenade Louvren i sina salar de berömdaste målningar af verldens förste mästare, och man träffar icke inom Italien en märklig, i konsthistorien berömd tafla, som icke gjort den tvungna resan öfver Alperna till Paris och efter några års uppehåll i den kejserliga jättesamlingen återvändt tillbaka till sin aflägsna hemort. De allierade tvungo nemligen Fransmännen, oaktadt dessas ifriga protester, att återlemna allt, hvad de sålunda med svärdet eröfrat. Hvilken åsigt man för öfrigt må hysa om rättmätigheten eller orättmätigheten i Fransmännens anspråk, kan man dock icke annat än lyckönska vissa6

mästerverk till denna Pariserfärd. Rafaels Madonna di Foligno i Rom och Tizians San Pietro Martire i Venedig, hvar i sitt slag skapelser af första rang, voro nemligen så förstörda af mask, att linneväfven icke längre förmådde bära färgen, hvilken hotade att falla i stycken. En skicklig hand fäste den åter vid duken och återgaf sålunda lifvet åt målningen.

Under Restaurationen och Ludvig Philips regering gjordes föga för museets bästa; det var åter revolutionen förbehållet att vidtaga förbättringar till fromma för den besökande allmänheten, och sålunda ordnades taflorna efter datum och skolor ungefär så, som de ännu befinna sig i Louvrens oerhörda gallerier, en ordning, mot hvilken för öfrigt ingenting är att anmärka, om man undantager dårskapen, att i en s. k. "salon carré", motsvarande La Tribuna i Florens, sammanföra en mängd taflor, hvilka godtyckligt utnämnas till museets perlor, utan att sinsemellan ega någon annan enhet gemensam än rummets.

Louvrens målnings-galleri är deladt i 2 stora hufvudafdelningar, den ena innefattande de Italienska, Spanska, Nederländska och Tyska skolorna, den andra framställande i oafbruten följd den Franska målarekonstens utveckling till våra dagar. De Italienska skolorna äro i denna samling på ett lyckligt sätt representerade från de flesta perioder af konstens historia, om man undantager den äldre Florentinerskolan, hvars förnämsta arbeten äro väggmålningar, samt en och annan mindre skola, hvars verk icke trängt öfver Alperna, utan ännu måste studeras som en sällsynt växt på det ställe, der hon vuxit upp och blomstrat. Hit räkna vi Ferraraskolan med sin utmärkte mästare, Dosso Dossi, af hvilken Dresden deremot eger goda bilder; vissa Lombardiska mästare, såsom hela den egendomliga Veronaskolan och den herrliga Moretto i Brescia, af hvilken några taflor förirrat sig till Berlin; vidare hela Sienaskolan med en af alla tiders förste målare, Sodorna, af hvilken ej ett penseldrag finnes norr om Alperna, och slutligen vissa af de Umbriske mästarne.7

Af de äldre målare, hvilka här äro representerade, uppmärksamma vi först tvenne Florentinare, hvilka i konstens historia bilda den underligaste motsats mot hvarandra, Beato Fra Giovanni Angelico da Fiesole och Fra Filippo Lippi, båda munkar och stora mästare i måleriet, men deruti också uttömmande allt, hvad de hade gemensamt. Den ene en mild, himmelsk karakter, såsom hans tillnamn betecknar, under sin lefnad den ödmjukaste kristen, höjd öfver alla jordiska frestelser, och efter sin död beatificerad af den tacksamma kyrkan; den andre en liflig, passionerad natur, af oblida omständigheter inkastad i en munkcell, för hvilken han ej var ämnad, under sitt hela lif i kamp med de måttlighets- och kyskhets-regler, som hans löfte ålade honom, samt slutligen fallande offer för sin brottsliga kärlek till en nunna, hvarigenom han först ådrog sig kyrkans bann och sedan döden af oförsonliga slägtingar. Af Fra Angelico eger Louvren "Madonnans kröning", med en härskara af öfverjordiskt sköna englar och helgon, i hvilka man ser den klaraste återspegling af hans rena själ och hans af kristendomens välsignelser fyllda hjerta. Hans stil är en förädlad byzantinism, i hvilken dess anda och väsende äro uppdrifna till sina högsta spetsar. Längre har ej den kristliga hängifvenheten mäktat gå i sublimerande af den menskliga formen såsom rent uttryck för en öfveqordisk salighet. Af Fra Filippo eger Louvren en märkvärdig "Kristi födelse", af Vasari omtalad såsom anledningen till hans senaste olyckor. Hans ofvannämnda älskarinna, Lucrezia Buti, var nemligen modell till Guds moder. Bilden är målad i det naiva, ungdomligt realistiska uppfattningssätt, som utmärkte Masaceios närmaste efterföljare i motsats mot den äldsta Florentinerskolans stelnade manér. Den inger en känsla, som om konstnären förgäfves sträfvat att i gamla, traditionella bojor fängsla ett sinne, hvilket trifves bland verkligt lefvande gestalter af kött och blod och hellre vågar en dust mot synd och verld med fara att förlora striden, än stänger sig inne i en cell bland bleka skuggor och8

späker sin lekamen. Men detta är icke blott Fra Filippos, det är bela det 15:de århundradets karakter.

En af dem, som i slutet af detta årh. främst bidragit att gifva konsten den riktning åt det verldsliga, som sedermera utmärkte hög-renaissancen, var den Paduanska skolans förnämste man, Andrea Mantegna. Uppfostrad i Squardones torra och stränga skola, hade Mantegna der insupit den kärlek till antiken, hvilken så ädelt framlyser ur hans tafla i Louvren, kallad Parnassen. Det är obestridligen en klassisk fläkt i dessa kring Apollo dansande sånggudinnor, och bilden är på en gång ett af Mantegnas bästa stycken, oaktadt en på vissa ställen framträdande karakteristisk hårdhet i formgifningen, samt en af de yppersta skatter i hela samlingen. I mästarens hemort träffar man numera, utom åtskilliga fresker af stor betydelse, föga af hans hand. Det är från Mantua, Verona och Padua, som Fransmännen förvärfvat, hvad de ega af honom, nemligen — utom den nämnda Parnassen — en fint och flitigt utförd, något ålderdomlig, men högst karakteristisk "Korsfästelse"; vidare den s. k. "Madonna della Vitton^', sittande i en slags nisch, smyckad med blomsterkransar, samt en högst underlig allegorisk komposition, föreställande vishetens seger öfver lasterna.

Lionardo da Vinci, som lefde sina sista dagar i Frankrike, omhuldad af Frans I, om han också icke enligt sagan dog i konungens armar, är i Louvren godt representerad. Lionardos omättliga lust att omfatta alla grenar af mensklig kunskap gjorde, att måleriet icke var hans uteslutande sysselsättning. Likväl har han deri kommit till en fulländning, som få konstnärer kunnat hinna. Sin stil har han icke bildat genom lån från någon föregående konstform, utan genom ett oafbrutet och noggrant studium af naturen. Deijemte eger han en fin och in-sigtsfull teckning, en beundransvärd förmåga i clair-ob-scur och i uttrycket ett poetiskt, tjusande behag, som verkar med

en egendomlig trollkraft på åskådaren. Den nyare kritiken har frånkänt honom en del af de arbeten,9

som i Louvren bära hans namn, och troligen är här samma händelse som öfverallt, att man för Lionardos verk utgifvit kopior och arbeten af hans lärjungar. Men hvad som ovedersägligen är af honom, det är hans berömda porträtt af Mona Lisa, måladt för hennes man, Francesco del Giocondo, och lemnadt i ofullbordadt skick, ehuru 4 år användes derpå. Att beskrifva detta porträtt är omöjligt. Vasari, som eljest icke var Lionardo bevågen, har dock vågat försöket och råkar i poetisk hänryckning, när han söker för sina läsare åskådliggöra de tjusande enskildheterna i denna ojemförliga målning. Mona Lisas småleende är verldsberyktadt. Hon är för öfrigt den genomgående typen icke blott i alla Lionardos egna arbeten, utan hennes drag hafva såsom en gemensam skol-egendom upptagits af alla Lionardos läijungar, och man återfinner dem mer eller mindre modifierade hos Luini, Beltraffio, Salai, Melzi, Cesare da Sesto, Lanino och Marco d'Oggionno. Det är denna likhet, som varit orsaken, att så många arbeten af Lionardos läijungar falskeligen blifvit honom sjelf tillskrifha. Hans egna verk äro tvärtom ytterst sällsynta, och kritiken har numera inskränkt dem till ett ganska ringa antal.

Lionardos lärare var Andrea Verocchio, en af Floren-tinerskolans afgjordaste realister, som från måleriet öfvergick till skulpturen och starkt inverkade på sin närmaste samtids riktning åt det anatomiska i framställningen af menniskokroppen. Eget nog har denne man haft ännu en läijunge, som åter på det starkaste bidragit till utveckling af det idealistiska måleriet, nemligen Pietro Pe~ rugino, den Umbriska skolans stiftare och lärare åt Ba-fael, hvilken otvifvelaktigt af honom erhöll den sinnesriktning, som han sedan under hela sitt lif med förvärfvade af nya fullkomligheter troget följde. Perugino, som i det englarena uttrycket hos sina figurer påminner om Fra Angelico da Fiesole, men genom brist på kompositionsförmåga och stelnande i antagna former till sist öfvergick till ett ytligt och sött manér, förenadt med ett10

lättsinnigt sätt att fabriksmessigt tillverka taflor, är i Louvren representerad af 5 bilder, af hvilka dock endast en, "Madonnan med barnet, omgifven af englar", ger en riktig föreställning både om mästarens sätt att komponera strängt arkitektoniskt och om uttryck och färg i hans något lång-lagda och stundom alltför enfaldigt utseende figurer.

Af Rafael eger Louvren icke mindre än 12 arbeten, bland hvilka de förnämsta äro den Madonna, som är känd under namn af "la belle Jardinière", samt den heliga familj, som är uppkallad efter Frans I, hvar i sitt slag betecknande skilda manér hos mästaren under olika tider af hans utveckling. Den första af dessa, målad vid slutet af Rafaels vistelse i Florens och enligt Vasari fulländad af Ridolfo Ghirlandajo, är en af de skönaste framställningarne af Rafaels andra sätt att måla, då han visserligen icke slafviskt följde sin lärare, Perugino, i spåren, men dock fylldes af den Umbriska skolans ande, med tillägg af den tekniska fulländning, han vunnit i Florens. Kompositionen är i högsta grad enkel och naturlig, en bild af oskyldig lycka och idylliskt lugn. Färgen är klar, men öfverallt lika jemn och utan egentlig kraft, teckningen icke utan anmärkningar. Men intrycket af bilden är obeskrifligt: i den ligger uppenbarad moderskänslan i hela sin ideala renhet. Taflan har fått sitt namn deraf, att Rafael begagnade till modell en Florentinsk blomsterflicka, hvars milda, gratiösa typ på ett slående sätt kon-trasterar mot den stolta Fornarina, hvilken han framställt i sina Romerska kompositioner. Den heliga familj, som Rafael under sin sista och bästa tid (1518) målade åt Frans I, är i sin genre ett af hans största mästerverk. Den är med sin rika komposition, sina rena typer, sitt fulländade utförande och äfven sin djupa, varma färg ett ypperligt exempel på Rafaels stil från den tid, då han stod på höjden af sin förmåga. Från denna tid är äfven Louvrens "S. Michael, som besegrar draken", der erke-engelns ungdomliga skönhet förhöjes af drakens fulhet,11

som Rafael dock genom en ytterst skicklig förkortning vetat till en stor del fördölja.

Från samma tid som "la belle Jardinière", eller från Rafaels Florentinervistelse, är äfven den s. k. "Vièrge au voile", en af hans bästa bilder i små dimensioner, men som dock genom restauration blifvit till en del förstörd. För öfrigt eger Louvren 4 porträtt af Rafaels hand, bland hvilka främst må nämnas det, som framställer Grefve Baldassare Castiglione, såsom det yppersta specimen af Rafaels förmåga att karakterisera. Passavant säger på något ställe, att endast en historiemålare kan bli en god porträttmålare, och i sådant fall måste Rafael äfven inom denna gren af konsten vara den förste, ett omdöme, i hvilket också hvar och en villigt instämmer, som värderar

sanningen högre än effektsökeriet, och hvad man framför allt finner hos Rafael jemte skönheten, är just sanning och natur, men så enkel och så lefvande, att den egentligen icke väcker någon förundran. Det kan ju icke vara annorlunda! Derföre fordras det också ett oändligt mera rent och odladt sinne för att fatta honom än för begripandet af manieristernas koketteri.

Vill man se ett storartadt och hänförande effektsökeri, dock ännu till en viss grad ledt af en naiv känsla för det sanna, så skall man betrakta manierismens egentlige fader, Correggio. För honom var konsten endast ett medel att framställa lifvet så sinligt retande som möjligt. I stället för sanning gifver han oss verklighet; och då äfven det ringa och obetydliga, framstäldt i sin fulla realitet, har en mäktig verkan inom konsten, huru oändligt måste ej denna verkan ökas, när frågan är att framställa det sinligt retande? De förnämsta medel, han använder för att frambringa denna verkan, äro clair-obscuren (ljusdunklet), som gjort honom verldsberömd, och den passionerade rörelsen hos gestalterna, hvilka han för vinnande af ännu mera slående realitet framställer i de djerfvaste förkortningar. Liniernas skönhet och kompositionens stränghet gälla för honom föga eller intet, ty att uttrycka färgen12

och karnationen är för honom det högsta. Också är han, enligt Burkhardt, den förste, som insett, att menniskokroppens yta i halfljus och reflexdager erbjuder ögat en anblick, som med intet annat färgspel kan jemföras. Louvren eger af Correggio tvenne bilder, hvilka klart karakterisera dessa hans egenskaper i hans kyrkliga och profana måleri. Den ena är S:ta Catharinas mystiska förmälning med Kristusbarnet, en bild, full af naivt behag, och med handlingen uppfattad helt och hållet som en älsklig barnlek. Vasari berömmer öfvermåttan det sätt, hvarpå hår, händer och hufvud äro målade, och han har rätt i detta sitt omdöme, om man tillägger, att de hos Correggio vanliga förkortningarna äro svaga i teckningen och här och der till och med obehagliga för ögat. Den andra taflan är "Jupiter och Antiope", en af dessa vällustiga, mythologiska bilder, i hvilka Correggio med alla sin pensels retmedel gått sinligheten och det verkliga lifvet så nära som möjligt, utan att dock förlora en viss oskuld, som alltid räddar honom från att komma in på det slipprigas och okyskas område. Äfven i denna bild kan man med skäl göra anmärkning mot teckningen, hvarjemte åtskilliga former förefalla öfverdrifvet blomstrande.

Af den Venetianska skolans hundraåriga Nestor, Tizian, eger Louvren icke mindre än 18 utmärkta arbeten. Tizian, hvars långa lifstid omfattar både konstens ungdom och dess förfall, utgör med sin egen person den tydligaste bilden af sin skola i alla dess riktningar, såväl i porträttmåleriet som i kyrkobilder och mythologiska framställningar, och af alla eger Louvren ypperliga profstycken. Främst både till antal och beskaffenhet stå de kyrkliga bilderna, och bland dessa intager ovilkorligen den berömda "Grafläggningen" första rummet. Här visar sig Tizian i hela sin egendomliga storhet och enkelhet. Eger han icke Rafaels majestätiska linieförning och dramatiska lif, så är han dock här som alltid en mästare i färgen och ådagalägger i sin förmåga att uttrycka smärtan utan13

ringaste öfverdrift en måtta och en ädelhet, som höja honom långt öfver t. ex. Correggio. Närmast denna tafla i värde kommer "Kristus i Emaus." Figurerna utgöras af Kristus, de två lärjungarne, en tjenare och en page. Enligt sägnen skall den ena läijungen vara Carl V, den andre Cardinal Ximenes och pågen Philip IL Under bordet slåss en hund och en katt. De naiva Venetianarne tvekade ej att i de sublimaste framställningar inblanda scener ur den yttre verlden, ty att återgifva lifvet i hela dess fullhet gällde för dem mera än att värdigt framställa den heliga historien eller martyrlegenderna, hvilka ofta endast tjenade till förevändning att efterbilda naturen i hela dess rikedom. Derföre var den nakne, af pilar genomborrade S. Sebastian ett af deras älsklingsämnen, och derföre omfattade de äfven med stor förkärlek att framställa mythologiska scener. Louvren eger blott en sådan bild af Tizian, nemligen Jupiter och Antiope, annars känd under namn af "Venus del Pardo", hvilken, ehuru i och för sig en förträfflig tafla, dock ej kan mäta sig med Italiens skatter i denna väg.

Det är isynnerhet i dessa bilder, Tizian framlägger sin undransvärda konst i färgens behandling och i sättet att med denna modellera. Detta ord innebär konstnärens förmåga att på en yta genom vexling i ljus och skugga framställa ett föremål så, att det ser ut som en kropp, som rumfyllande. Detta åstadkommes genom afvexling i fårgen gradvis från klaraste ljus till djupaste skugga, och det är isynnerhet Lionardo da Vinci, som genom sina

experimenter befordrat denna sida af konstens teknik, hvilken sedan i Correggio nådde sin höjdpunkt. Men Tizian går dock ännu ett steg längre. Alla andra modellerade med ljus i skugga: han sjelf målar ofta en hel figur, på det mest lysande sätt modellerad med ljus i ljus, och han når höjdpunkten i sin Venus i Uffizi i Florenz, der skönhetens gudinna ligger utsträckt i all sin glans på en strålande hvit duk, utan att derigenom karnationen beröfvas det ringaste af sin inneboende ljuskraft. Dock — denna14

förmåga visar Tizian äfven i sina porträtt, af hvilka Louvren eger 7 förträffliga exempel. Till det mästerliga i behandlingen af färgen kommer vidare hans storhet i uppfattningen, hans enkelhet och anspråkslöshet, tillfölje hvaraf hans bilder tyckas med nödvändighet vara till på detta sätt, utan att kunna existera annorlunda. En sådan illustrator af tidens märkligaste personligheter har historien hvarken förr eller sedan haft. Utan att vara idealist i samma mening som Rafael, visar han dock en realism så ädel och upphöjd, att det ej finnes en enda af hans bilder, som icke gifver, hvad man i första hand söker jemte skönheten, nemligen sanning.

Den Venetianska skolans andra stora mästare, Paolo Venerose, är i Louvren representerad på ett sätt, som man ej finner på något annat ställe utom Venedig. Består, enligt Burkhardts bestämning, den Venetianska skolans karakter i "existensmåleri", d. v. s. bilder ur det omgifvande lifvet, framställda med all färgernas konst, utan afseende på innehåll och betydelse, så är Paolo Veronese den, som drifvit detta sätt att måla till sin högsta höjd, företrädesvis i framställning af glänsande gästabud i kolossal skala, i hvilka den historiska händelsen endast är en lös, yttre förevändning för af bildandet af samtidens lif i all dess öfverflödande prakt och herrlighet, huru skarpt än denna stil kontrasterar mot ämnen sådana som "Brölloppet i Cana" eller "Gästabudet hos Publikanen". Båda dessa ämnen finnas behandlade i bilder i Louvren, hvilka otvifvelaktigt utgöra glanspunkter i den rika samlingen. Den förra, 30 fot lång och 20 fot hög med omkring 130 figurer i kroppsstorlek, gäller för ett underverk i förmåga att harmoniskt sammanstämma en oerhörd färgskala, på samma gång den erbjuder en profkarta af herrliga gestalter, tagna ur tidens historia och placerade vid sidan af Kristus och hans läijungar, hvilka dock väcka minsta uppseende i taflan. Men också äro dessa personer sådane, som Frans I, Maria af England, Soliman I i Turkiet, skaldinnan Victoria Colonna, föremålet för Michel-15

Angelos platoniska kärlek, Kejsar Carl V m. fl. I midten af taflan har Paolo i en grupp musikanter framställt sig sjelf jemte Tizian, Tintoretto, Bassano och sin broder Benedetto, spelande diverse instrumenter. Den oerhörda taflan betalades endast med 324 Dukater (ungefär 3,000 francs). — Gästabudet hos Publikanen i mindre skala visar samma egenskaper som den ofvannämnda, och på samma sätt hans öfriga mindre bilder, bland hvilka "Kristi gång till Golgatha" utmärker sig för god komposition och färg, ehuru i vissa delar endast skizzerad.

Med Paolo Veronese och Tintoretto, af hvilken Louvren eger endast obetydliga ting, var den stora stammen af konstnärer försvunnen och den manierism, som straxt efter Rafaels död (1520) inbröt, herrskade nu ohejdadt. Hvar och en imiterar sin förebild af de store och öfverdrifver hans egenheter, utan att bekymra sig om naturen; medlet upphöjes till ändamål, färgbehandlingen blir effekt-sökeri, menniskokroppen afbildas i de underligaste ställningar för att visa konstnärens skicklighet i teckning, utan att de förvridna figurerna kunna svara på den enkla frågan: hvarför? Längst i förvändhet gingo Michel Angelos och Correggios lärjungar samt den Romerska skolans mästare; minst utsatta derför voro Venetianarne genom sin böjelse för naturen och det verkliga lifvet. Äfven af dessa sorgliga företeelser eger Louvren att uppvisa ett och annat exempel, men egentliga stället, der man ser dem i hela deras glans, är Rom.

Reaktionen emot förderfvet inträdde under tvenne former, såsom eklekticism och naturalism. Eklekticismen, som fick sitt namn deraf, att den ur de enskilda stora mästar-nes verk sökte utdraga deras förnämsta egenskaper, utan att likväl åsidosätta naturens studium, beror naturligtvis på ett fullkomligt missförstånd; och om de konstnärer, som tillhörde denna riktning verkligen i praxis sökt utföra, hvad skolans stiftare i en sonett föreskref sina lärjungar, att man skulle förena antikens teckning med Venedigs färgbehandling, Lionardos kolorit med Michel-16

Angelos energi, Tizians sanning, Rafaels harmoniska komposition, Primaticcios uppfinning och något af Parmigia-ninos grace, så hade den senare Bologneserskolan icke varit hvad hon nu är, nemligen ett aktnings

vardt försök att återupprätta konsten ur det djupa förderf, i hvilket den under senare hälften af sextonde årh. hade sjunkit. Af skolans stiftare, Ludovico Caracci, eger Louvren flere goda, ehuru ej anslående bilder, bland hvilka några, särskildt den, som föreställer "Madonnan med barnet, uppenbarande sig för S. Hyacinthus", i karakter och ljus förråda studium af Correggio.

Den egentlige hufvudmannen är dock Annibale Caracci, hvilken böljade att imitera Correggio och P. Veronese, men sedermera under studium af Rafael och Michel-Angelo samt antiken bildade sig en, af dessa elementer egendomligt sammansmält, stil, hvilken icke alltid behagar ögat, men som dock ger tillkänna en stor konstnär, isynnerhet när hans natursinne får tillfälle att frambryta ur den kyliga slöja, som den reflekterade, half klassiska anden kastar deröfver. Annibale skall studeras i Bologna och Palazzo Farnese i Rom. "Louvren besitter 25 bilder af honom från olika tider af hans lif och bland dem många förträffliga, men vi påpeka här endast hans ypperliga Pietà (Kristus död i Madonnans sköte) från hans sista lefnads-dagar.

Ur Caraccernas skola framgingo många goda målare, bland hvilka vi först fästa oss vid Domenichino. Utan att vara begåfvad med fantasi och uppfinningsförmåga, hvilken brist ofta föranledde honom att låna kompositioner af andra mästare, eger han dock en naivetet i uppfattningen och en ren känsla för det sköna, som stundom påminna om Rafaels dagar. Bland Louvrens 12 taflor af hans hand äro egentligen att märka en S. Cecilia, som andäktigt spelar violoncell, medan en liten engel bildar notställare åt henne, samt den s. k. "Kärlekens triumf", i hvilken Amor, omgifven af tvenne "putti" (barn), kör i en char, för-17

spänd med dufvor, begge bilderna utmärkta af den älskligaste naivetet.

Guido Reni, den andra berömde mästaren ur Bologne-serskolan, har vunnit en stor popularitet och förtjenar den äfven till en viss grad för den starka skönhetskänsla, han utvecklar, hvilken troligen under andra tider skulle ha fört honom oändligt längre; än han nu hunnit. Ty hvad som fattas honom, är bestämdt, individuellt lif, i hvars ställe han sätter glatta, beräknade, ur lifvet ab-straherade former (så t. ex. bildade han oftast sina hufvud efter de berömdaste antiker). I hans äldre naturalistiska, äfvensom i hans andra mildrade och ädlare manér med sin varma färg, framträder denna brist på inre lif mindre skarp än i de karakterlösa skapelserna af hans tredje sätt att måla, då han egde en blek, gråaktig färgton, genom hvilken det tomma, triviala behaget hos hans figurer klart framlyser. I Louvren finnas 19 bilder ur alla tidpunkter af hans lif. Från första perioden härstamma sådana som Herkules på bålet, Nessus och Dejanira, samt från den andra "Kristus öfverlemnande nycklarne åt Petrus". De öfriga tillhöra den sista delen af hans lif, och dit höra, utom flere Madonnor, äfven hans Magdalena-hufvud, hvilka bära tydliga spår att vara bildade efter Niobidernas i Florens, på samma sätt som den bekanta, i flere samlingar befintliga, "Ecce homo" häntyder antingen på Laokoon eller ock på den s. k. döende Alexander i Florens, hvilken äfven blifvit kallad en ungdomlig Laokoon.

Af Bolognesarne upptaga vi ännu tvenne, nemligen Francesco Albani, af hvars 22 bilder man till full belåtenhet lär kärna hans sirliga, konventionella sätt att framställa idylliskt-mythiska scener i landskap af öfvervägande dekorativ karakter; — samt Guercino, hvilken ej direkte utgick från Caraccerna, men dock följde deras riktning. Han är mera sann än Guido, ty han eger en mera lefvande verklighet än denne. Äfven han öfvergick från ett kraftfullt, naturalistiskt sätt till ett mera vekt, utan att

dock fOrfalla i Guidos blaserade manér, såsom man kan se af flere bland hans 24 bilder i Louvren.

Den naturalistiska riktning, som uppträdde med protest mot manierismen i Italien, men också mot Carraccer-nas eklekticism, — en protest, som lades i dagen icke blott med penseln, utan äfven med öppna och dolda mordanslag, för hvilka den blida Domenichino föll ett offer,— räknar såsom sin förnämste målsman Michel-Angelo Amerighi da Caravaggio. Han var en vild, lidelsefull äfventyrare och såsom sådan fullkomligt värdig att gå i spetsen för en riktning, i hvilken våldsam passion utgör grundelementet, och hvars gestalter, förkastande skönhetens lagar, uppträda med en nästan demonisk kraft pockande på det fulas berättigande inom konstens verld. Men hos alla, och främst hos Caravaggio, ligger det oaktadt en egendomligt storartad ande, en

öfverväldigande, ehuru rå och obändig poesi, som förutsätter äfven inom den låga sfer, der denna naturalism vanligen vistas, en ovanlig grad af individuell kraft och storsinhet. När man nu föreställer sig detta egendomliga åskådningssätt förverkligadt i bilder, hvilka framställas med den trognaste natursanning, utan att rata de lägsta och ringaste företeelser inom den verkliga verlden, och af en pensel, som med mästareskicklighet slungar det skarpaste, mest skärande ljus bredvid den mörkaste skugga, så skall man icke undra öfver den magiska, nästan förfärande verkan, hans bilder åstadkomma på åskådaren. Louvren eger blott 4 af hans hand, bland hvilka "den heliga Jungfruns död" lemnar en god belysning af det sätt, hvarpå han behandlade heliga ämnen. Hela taflan har utseende af en genrebild i stora dimensioner. Maria är en vanlig bondqvinna, Apostlarne äro bönder. Hans yppersta bild i denna samling är ett porträtt af en Maltheser-Stormästare, af märkvärdig effekt och en färg, värdig de bästa Venetianare.

Spanjoren Ribera, kallad Spagnoletto, hvilken bildade sig efter Caravaggio, har i Louvren endast en bild, men dock en af sina bästa, nemligen "Herdarnes tillbedjan",19

målad med ypperlig färgbehandling och i en älsklig ande, som icke är mästarens vanliga. Ty oftast har han en dyster, förfärande fantasi, som fullt harmonierar med de många ogerningar, till hvilka hans konstnärsafund dref honom. — Ur hans skola utgick den sällsamme Salvator Rosa, hvilken utvecklade stor mångsidighet som målare och derjemte var skald och tonsättare. Louvren eger af honom en förträfflig bataljmålning och ett underbart landskap med soldater, måladt i den för honom egendomliga fantastiska uppfattningen.

Det 17:de århundradets naturalism i Italien är i mångfaldiga hänseenden skild från den Spanska naturalismen, men de ega en sak gemensam, nemligen den hela tidehvarfvet betecknande lidelsefullheten i uppfattning och framställning. Denna utgick dock hos Spanjorerna från en helt annan grund än hos Italienarne, nemligen från religiöst svärmeri, hvilket hos dem stundom stegrades till vild fanatism och öfversinlig ekstas. I motsats mot den äldre tidens harmoniskt ideala fattning och återgifning af den heliga historien och de heliga personerna såsom öfver det jordiska höjda företeelser af en högre ordning, gällde det hos dem, fyllda af den genom reformationen nyväckta och af Jesuitismen nylifvade katholska kyrkans ande, att i svärmande hängifvenhet lyfta den syndiga menniskan till himlen, men utan att afkläda henne något af det naturalistiskt sköna och rika sinliga lif, som dessa eldiga sydlänningar framför allt fordrade. Framställd med en kolorit, bildad efter Tizian, af en egendomlig kraft och fullhet, ehuru stundom något dyster och tung, och med en mästerlig behandling, måste denna bildkrets verka hänförande, oaktadt den sjukligt öfverretliga stämning, som stundom vidlåder det efter fromhet sträfvande uttrycket. Skolans förnämste mästare är Murillo, tillika sitt århundrades förste målare. Näst Rafaels Sixtinska Madonna — måhända också med undantag af Tizians herrliga "Assunta", Marias himmelsfärd, i Venedig — eger konsten ingenting jemförligt med Murillos framställningar20

af "La Conception" i Louvren. Madonnan är här icke som hos Rafael en himmelsk idealgestalt, för hvars lugna, öfveijordiska väsende vi tillbedjande böja oss; nej, hon är en med all sinlig skönhet utrustad jordisk flicka, som sjelf med brinnande andakt sänder en innerlig bön mot höjden och rycker oss med sig i sin öfverväldigande en-thusiasm. Louvren eger två framställningar af detta ämne 7 den ena år 1852 inköpt för den oerhörda summan af 615,300 francs. Det torde dock vara underkastadt tvifvel, om denna senare i skönhet öfverträffar den äldre, hvilken 35 år förut endast kostade 6000 fr. Murillo egde enligt Spanjorernes bestämning tre olika manér, hvilka de benämnde det kalla, det varma och det vaporösa. De båda nämnda taflorna äro målade i det sista manéret. I det kalla manéret eger Louvren en bild ur en helt annan krets, nemligen en ung tiggare, "cherchant à détruire ce qui Tincommode". Vårt Svenska målningsgalleri eger samma bild, men det är tillsvidare oafgjordt, om denna är en copia eller en af mästaren sjelf gjord omtagning af samma ämne, något som ej var främmande för Murillo, hvilken tvärtom rätt ofta utan allt betänkande brukar upprepa sig sjelf. — Af hans stora föregångare Velasquez eger Louvren endast 2 porträtt, af Surbaran 2 och af Herrar a 1 arbete.

Den Spanska skolan stod i tekniskt hänseende i nära beroende af en skola i norden, nemligen den Brabantska, hvars förnämsta mästare, Rubens, på ett lysande sätt är representerad i Louvren. Liksom den Spanska skolan utgick han närmast från Tizian och Venetianarne, och stödd på dem, uppträdde han mot tidens manierister,

bekämpande deras liflösa ideal med gestalter af en saft och en kraft, som fullt motsvarade tidens omättliga traktan efter rörelse och passion. Derföre utmärkas äfven hans kompositioner af en dramatisk liflighet och en bestämdhet i karakters-teckningen, som aldrig lemna åskådaren i ovisshet om mästarens afsigt. Hos dessa i viss mening hvardagligt vanliga, men dock ståtliga och kraftfulla gestalter finner21

man icke den ideala konstens adel och finhet; det är som om en viss Flamandsk borgareförnämhet inblåst sin ande i dessa stundom öfverdrifna former, i dessa fladdrande sidenmantlar och pösande ärmpuffar. Men det är det oerhörda lifvet och musten hos dessa väsen af en egen slägt, som tjusar och hänför, och Rubens blir alltid stor genom sin dramatiska kraft och energi, sin outtröttliga uppfinningsförmåga, sin skicklighet, att i utförandet öfvervinna de största svårigheter och först och främst genom sin otröttliga enthusiasm för allt lefvande och verkligt, som är den inre grunden till den beundransvärda mångsidighet, hvilken gjorde honom icke blott till historiemålare, utan äfven lärde honom måla porträtt, landskap, djur och till och med genrestycken. Louvren eger 40 arbeten af honom, och bland dem exempel på alla dessa olika arter af måleri. Vi fästa härvid uppmärksamheten på det herrliga månskenslandskapet med "Flykten till Egypten" såsom staffage, samt på hans med den kraftigaste humor framställda "Kermesse" eller landtfest, der han i återgifvande af folklif täflar med de förnämsta af Holländarne. — Men Rubens egentliga storhet i Louvren utgöres af de 21 jättebilder, hvilka han målade på beställning af Maria de' Medicis, och i hvilka han framställt hennes historia. Här har man det yppersta tillfälle att lära känna honom både i hans förtjenster och fel. Lätthet i uppfinning, rikedom i komposition, prakt i färg, oemotståndligt lif och dramatisk kraft bredvid öfverdrifna och oädla former, ojemntut förande och framför allt en skoningslös sammanblandning af historiska personer och allegoriska figurer möta öfverallt blicken i dessa väldiga taflor. Det är till en del tidsanden, som påtvang målaren detta framställningssätt, och om det någonsin skall kunna ursäktas, så är det, närde annars ihåliga och triviala allegorierna fyllas af ett sådant lif, äro så skapade af kött och blod som i dessa Rubens' verk. Men dermed, så kan man äfven säga, upphöra de att vara allegorier, när de ej längre äro hållna i den stränga, abstrakta stil, som en sådan framställning22

fordrar, utan alltsammaas blir ett slags storartadt, pompöst gyckel af mästarens humoritiska sinne, i det man klart och tydligt ser, huru verkliga, lefvande gestalter åtagit sig att utföra de stela rolerna, men af inneboende lefnadslust ej kunna förmå sig att gifva dem på det leds-samma sätt, som de egentligen fordrade.

Rubens förnämste lärjunge, Van Dyck, har i Louvren 20 arbeten. Han lemnade det våldsamma i sin mästares manér och dennes kraftfulla former för att framställa en vekare bildning, en mildare kolorit, förnämligast tagen efter Tizian. Sitt största rykte har han förvärfvat genom sina porträtt, märkvärdiga icke blott för en skön färg och ett ädelt manér, utan ännu mera för Van Dycks stora förmåga att fint och nobelt återgifva originalens ädla, otvungna hållning och aristokratiska karakter. Han målade nemligen för det mesta tidens framstående personligheter. Louvren eger många exempel af denna art, och framför alla hans porträtt i kroppsstorlek af Carl I, dernäst porträtt till häst af General Moncada och sist tvenne midtemot hvarandra placerade porträtt af en herre och en dam, hvardera med ett barn bredvid sig, ojemförliga i gratiös uppfattning och fint utförande.

Af Rubens öfriga lärjungar nämna vi Jordaens, af hvilken Louvren eger några kostliga bilder i Rubens breda, yppiga form. Under hans hand har ett sådant ämne som "Kristus drifver vexlarne ur templet" blifvit den allra herrligaste groteska genrebild.

Att noga genomgå allt, hvad Louvren eger af den Holländska skolan, kan tillfölje af fältets vidsträckthet icke falla oss in. Vi vilja här blott påpeka de arbeten, som särskildt fallit oss i ögonen. Af Holländska historiemålare nämna vi först Van der Helst, hvars enda målning i samlingen, "Prisdomare vid en bågskjutning", ären juvel af första ordningen, såväl hvad den enkla kompositionen med sin naiva verklighet, som ock hvad det mästerliga utförandet beträffar. Remtoandt, den afgjorde, medvetne naturalisten, som öppet opponerade sig emot all ideal upp-23

fattning af lifvet och med flit uppsökte det i dess lägsta former, är tillräckligt karakteriserad genom sina 16 arbeten i Louvren. Man finner hos honom, i motsats mot Rubens rörliga lif, ett visst lugn, hvilande öfver sammanpressade lidelser, uttryckt i den sällsamma, stundom bizarra form, han ger sina tankar, hvilka derjemte

alltid framställas i de underbaraste ljuseffekter. Mästerverk i denna art äro, utom hans 4 porträtt af sig sjelf, lians ypperliga "Snickareverkstad", som äfven blifvit kallad "en helig familj", ehuru Louvrens katalog nu borttagit detta namn. Men det är ingen omöjlighet, att Rembrandt med snickaren menat Joseph, med bondhustrun och barnet, som sitta i solskenet på golfvet, Maria och Kristus, ty han är ännu mera konsiderationslös än Italiens naturalister i att framställa heliga ämnen i genreform. Hans "Kristus i Emaus" andas dock en viss högre fläkt, ehuru Kristus sannerligen har ett ganska simpelt och vanligt uttryck. Men en stilla, andakt råder i det hela, och taflan är dessutom målad på ett sätt, som endast Rembrandt kan åstadkomma.

Den naturalism, som utmärker det 17:de seklet och som äfven i historiemålarne fått mäktiga tolkar, hyllades naturligen ännu varmare af de konstnärer, hvilka framställde sådana ämnen, som vi bruka sammanfatta under namnet genre. Detta genre-måleri, som återgifver bilder ur det hvardagliga lifvet i motsats mot historie-målningen, som sysselsätter sig med religiösa och historiska ämnen, brukar delas i 2 olika slag: ett, som sysselsätter sig med det högre, af sed och ordning regelbundna lif, hvilket vanligen tillhör de högre klasserna; ett annat, som håller sig inom en mera fri och lustig krets, bland folk ur de lägsta samhällsklasserna, der inga konventionella band fjettra den fria individualiteten. Begge slagen röra sig med rätta i små former, och de få sitt värde genom den komik, antingen mera fin eller afgjordt burlesk, som konstnären lyckats deri inlägga. Der denna saknas, återstår dock alltid intresset för sjelfva bilden som konstverk, ty denna är oftast utförd på det förträffligaste, antingen mä-24

staren med den flitigaste uppmärksamhet återgifVer hvardagslifvets allahanda småting, eller han i raska och djerfva drag målar de lustiga bilderna ur folklifvet. Hit höra först Peter Breughel, fader och son, de första inom denna gren af konsten, af hvilka Louvren eger några mindre betydande verk; David liniers d. y., hvars "Förlorade son" anses vara hans mest fulländade genrebild af den finare sorten, ty för öfrigt är han verldskunnig för sina krogscener och sina faatastiskt-groteska framställningar af S. Antonii frestelser, af hvilka äfven här finnas exemplar; Adrian van Ostade, hvars "Byskolmästare" är ett mästerverk både i karakter och utförande; Jan Steen, af hvars sinnrikt komiska pensel här endast finnes en, men en förträfflig, dryckesscen m. fi. — Till den finare genren hör Terburg, hvars "Krigsman, som ger guld åt en ung flicka", är ett mästerverk i fin karaktersteckning och motsvarande execution. Samma är förhållandet med Gerhard Daws "Vattusiktiga Fru" med sin läkare, en bild, som i återgifvande af en mera upprörd känsla går något utom hans vanliga stilla krets. Af Metsu, de båda Mieris och Net-scher eger Louvren många och goda saker, alla i det lugna, flitiga, oändligt noggranna manér, som karaktiserar alla till denna riktning sig slutande Holländare.

Med en sådan allmän riktning var det naturligt, att äfven landskapsmåleriet skulle odlas. Till en början vandrade man på samma bana, som Caraccern öppnade och Poussin och Lorrain fortsatte, såsom vi längre fram få se, och vi häntisa härvid på de bilder i Louvren, som bära namn af bröderna Brü samt på den undransvärda månskensbild med den heliga familjen såsom staffage, hvars upphofsman är Elzheimer, en bild, som röjer ett egendomligt syskontycke med en ofvan under Rubens omtalad tafla. I motsats mot denna ideala riktning uppträdde en naturalistisk, som utan alla biändamål framställde naturen, sådan den är. Bland den stora skaran hithörande konstnärer nämna vi den förste af dem alla, Ruisdael, den elegiske naturskalden, som i Louvren eger några storm-
25

bilder af oefterhärmlig natursanning och djup poesi. Af de stora djurmålarne Snyders, Potter och Wouverman eger Louvren goda exempel, utan att de dock kunna mäta sig med de skatter, hvilka Tysklands större museer ega af dessa mästare.

Efter denna öfverblick öfver de märkligaste taflorna i Louvrens galleri af främmande mästare, vända vi oss till betraktande af den Franska skolan, såvidt lion i samma galleri är representerad. Såsom bekant är, rekryteras denna samling från Luxembourg, i det hvaije mästares arbeten, som för statens räkning blifvit inköpta, 10 år efter hans död öfvergå till den stora historiska samlingen i Louvren.

Den Franska skolan, som här är representerad af 660 taflor, leder sitt ursprung från de Italienska och Nederländska skolorna. I böljan af det 16:de århundradet, då konsten blomstrade i Italien och Tyskland, eger

Frankrike ej att uppvisa en enda inhemsk artist, utan Frans I nödgades inkalla Italienare, bland hvilka Lionardo da Vinci, Andrea del Sarto och Benvenuto Cellini voro de förnämste. Största inflytandet utöfvade dock Primaticcio och Rosso, stiftarne af dens. k. Fontainbleau-skolan, från hvilken Fransmännen pläga härleda ursprunget till sitt lands målarekonst. — De äldsta Franska målare, med hvilka man i Louvren gör bekantskap, äro Clouet, kallad Janet, och Cousin från slutet af 16:de århundradet, den förre en fin, minutiös porträttmålare i Nederländsk stil, den senare kallad Frankrikes Michel Angelo, förmodligen med anledning af en sällsam och oredig "Yttersta Dom", som, oaktadt sorgfälligt utförande och anatomisk kännedom, ingalunda berättigar till det stolta hedersnamnet. Sedan Fon-tainbleau-skolans inverkan upphört, antog den Franska konsten en öfvervägande eklektisk karakter, delvis anslutande sig till den samtidiga Caravaggios naturalism. Sådant var förhållandet med Simon Vouet, hvars största betydelse ligger deri, att de berömdaste mästarne under26

Ludvig XIV:s tidehvarf framgått ur hans skola. Hans lärjunge Valenbin, som inom den Franska konsten intager en ej obetydande särskild plats, var likaledes en af Caravaggios bäste efterföljare. Af båda eger Louvren arbeten i dennes naturalistiska riktning, hos den förre förenad med en viss enkelhet i uppfattningen, hos den senare med mychen kraft, om också ej så våldsam som hos Caravaggio sjelf.

Oändligt mera betydande är dock Vouets stora sam-tiding, Nicolas Poussin, hvilken både i förhållande till denne och till sin tids Italienare intager en fullt sjelfständig ställning. Hos honom har den klassiska anden i all sin stränghet lefvat upp igen, och antiken utgör hans förebild så, som den aldrig förr gjort, hvarken under hög-renaissancen och Raphael eller under Caraccerna och Bolognesiska skolans eklekticism. Derföre utmärkas äfven hans taflor af en allvarlig, plastisk stränghet i komposition och former, men derjemte af en köld och en entonighet i färg och ljus, som för mängden gör dem, om icke onjutbara, åtminstone till en böljan frånstötande. Han underordnar alltid den pittoreska eflekten under kompositionens klarhet och dramatiska kraft, och derför njuter man äfven hans verk bättre i teckning än i tafla. Bland de 38 arbeten af honom, som Louvren eger, behandlande ämnen dels ur den heliga, dels ur gamla historien och mythologien, vilja vi exempelvis endast påpeka "Israeliternas mannaplockning i öknen" och "de Arkadiska her-darne", en herrlig komposition, föreställande tvenne herdar, hvilka på en gammal graf upptäcka inskriften: "Et ego in Arcadia". Det hela är genomträngdt af en egendomlig melankoli, som ovilkorligt griper åskådaren. Ehuru egentligen historiemålare, gaf Poussin ny fart äfven åt den af Bologneserskolan började riktningen inom landskaps-måleriet. Han är den egentlige stiftaren af det s. k. historiska landskapet, med högtidliga, storartade former och antika byggnader samt ett staffage ur den gamla sagan eller historien, allt framstäldt med stor enkelhet, utan att27

färgernas rikedom och behag bidrager att öka bildens tilldragningskraft. Äfven i denna genre är Poussin värdigt representerad i Louvren genom 4 bilder, framställande de fyra årstiderna, och dock måhända herrligast genom ett landskap, efter förgrunds-figurerna kalladt: "Diogenes bortkastande sin skål", fullkomligt hållet i den stränga, högtidliga stil och den något kalla ton, som i allmänhet utmärka dessa föröfrigt förträffliga skapelser af Frankrikes största äldre mästare.

På detta senare område gör dock en annan samtida Fransman Poussin äran stridig, men också är denne ingen annan än Claude Lon*ain, ljusets, solens målare. Ehuru hans bästa arbeten finnas i England och Rom, kan man dock äfven af de 15 taflor, som Louvren eger af hans hand, lara sig uppskatta hans ovanliga egenskaper. Ingen målare har i samma grad som Claude egt förmågan att framställa naturen på en gång sann och dock förädlad, såsom om hon tillhörde en annan, bättre verld. Egentliga trollkraften ligger i det sätt, hvarpå han behandlar ljuset, och knappast torde någon hafva vågat att i likhet med honom framkalla solen klar och ohöljd på duken. Ett slående exempel härpå bildar den tafla, som framställer "en hamn i solnedgång." Det snart försvinnande klotet sprider en sådan ljusglans, att det formligen smärtar ögat? ifall taflan erhåller en tillräckligt kraftig dager. Till frambringande af denna öfverjordiska stämning bidraga derjemte Claude's mjuka, mildt böljande former, hans majestätiska trädgrupper och hans praktfulla, halft fantastiska arkitektur samt den hänförande blicken ut öfver oänd-liga, i fjerran försvinnande fält, i motsats mot Poussins mera trånga och sammanslutna utsigter. Det har ett eget intresse att jemföra dessa båda skapare af en ideal landskapsstil. Den, som lyder det första intrycket af en förledande kolorit, ger alltid företrädet åt Claude; den, som är mera böjd för att analysera än hänföras och

framför koloriten sätter en skicklig komposition, ställer deremot Poussin främst. Men begge väcka hos åskådaren ena-28

handa föreställningar om ett lif och en natur, höjda öfver det hvardagliga, och de äro derigenom lika långt skilda från de Nederländska skolornas naturalistiska uppfattning som från Italienarnes konventionella stil. Medan nemligen Yenetianarne och Bolognesarne alltid underordna landskapet under figurerna och i färg och ton behandla det på samma sätt som öfriga accessoirer, d. v. s. mer eller mindre konventionellt stämma färgen efter den i huf-vudgruppen utvecklade färgskalan, gingo Holländarne en motsatt väg, i det de med strängt naturalistiskt sinne sökte återgifva den yttre verlden i alla sina enskildheter och ofta med den yttersta, nästan fotografiska, noggranhet. Poussin och Claude höllo medelvägen mellan dessa båda ytterligheter. Deras landskap återgifva naturen troget, men ingalunda fotografiskt. På samma sätt som Rafael i sina studier upptog naturen med den största trohet, men sedan höjde sig från den individuella formen till idealets skönhet, så gjorde äfven de tvenne stora landskapsmålarne: de gåfvo klippor, berg, vatten, träd en karakter, som, utan att öfvergå till det abstrakta och generella, meddelade de enskilda föremålen, som bilda ett landskap, något allmänt typiskt, hvilket höjde dem öfver detta och detta individuellas bräckliga tillvaro. Detta system söker den Franska Academie des Beaux Arts ännu att bibehålla, stödjande sig på traditionen från N. Poussins och Claude Lorrains dagar. Men hvad som lyckades dessa, är och blir en stötesten för imitatorum pecus, ty ingenting faller sig lägligare för medelmåttan än en stil, som icke med bestämdhet kräfver ett noggrannt och ihärdigt studium af naturen, utan tillåter fantasien att fästa sig vid allmänna sidor, hvilket förr eller senare föder en konventionell stil eller manér, d. v. s. onatur och konstens förfall.

Samtidigt med dessa båda lefde tvenne målare, hvilka vi här nämna i förbigående. Den ene, ehuru Fransman, har med den Franska skolan ingenting gemensamt, utan tillhör helt och hållet de Italienska naturalisterna. Denne är Courtois, äfven kallad Borguignon, beryktad batalj-29

målare, af hvilken Louvren eger några arbeten. Den andre är Philippe de Champaigne, hvilken, ehuru född i Brabant, i stil och uppfattning sluter sig till Poussin och den Franska skolan. Han har i Louvren flere förträffliga historiebilder, men de fördunklas alla af hans utmärkta porträtt af Richelieu, hvilket på ett fint och talande sätt åtcrgifver den store statsmannens karakter.

Den förnämste bland den ofvannämnde Simon Vouets lärjungar är Eustache Le Sueur. Louvren eger af honom icke mindre än 50 arbeten, hvilka under den tidens förfall, då både i Frankrike och Italien konsten med få undantag endast bar ett dåligt återsken af sin förgångna glans, utmärka sig för en fördelaktig ädelhet och kyskhet i kompositionen, förenade med en något matt färg, hvilket var en följd af utvecklingsgången i Le Sueurs utbildning. Han trampade nemligen i början sin lärares, Vouets, fotspår, men studerade sedan på egen hand dels Poussin, dels Rafaels i Frankrike befintliga arbeten samt företrädesvis Marc-Antonio Raimondis kopparstick efter Rafael, hvilket man äfven spårar i hans verk på den innerlighet, det behag och den naturlighet som utmärka honom, om de också ej berättiga honom till det något öfverdrifna hedersnamnet af Frankrikes Rafael. Bäst skönjer man dessa hans egenskaper i den följd af 22 målningar, i hvilka han framställt S. Brunos lefnadshistoria. I mythiska bilder, af hvilka Louvren äfvenledes förvarar en stor samling, var den åt framställningen af det innerliga själslifvet vände mästaren mindre lyckad.

En annan af Vouets lärjungar är Pierre Mignard, en af Frankrikes bästa porträttmålare, med en lefVande kolorit och en okonstlad uppfattning, hvars pensel återgifvit dragen af alla den tidens förnämsta personer. Han har äfven försökt sig i den stora stilen, och Louvren eger af honom en Madonna, kallad "La Vierge à la Grappe", som utgör alla Fransmäns stora förtjusning, hvilket dock ej hindrar, att man jemte det vackra motivet och den glada färgen spårar ett icke obetydligt koketteri.30

Men den förnämste mannen ur Vouets skola, som på Frankrikes konst utöfvat det största inflytandet, är C/iarles Le Brun, Ludvig XIV:s förste målare, och liksom denne en fulländad despot inom sin krets, hvarigenom han påtryckt sin tids konst i Frankrike en nästan exempellös pregel af enhet. Man kan icke frånkänna honom hvarken talang eller fantasi eller lätt framställningsförmåga, men hans bilder sakna detta uttryck, "som ger andens stämpel

åt handens verk." Han saknar icke rikedom och en viss storhet eller åtminstone bredd i sin framställning, men sällan har någon varit den pompösa, innehållsfattiga frasens målare såsom Le Brun, hvilken deri visar ett otvetydigt slägttycke med sin tids och sitt lands s. k. klassiska författare. Hans figurer äro tomma skal utan lif och bestämd individualitet, huru mycket de än i yttre åtbörder söka te sig som lefvande varelser. Dertill kommer en dunkel, oharmonisk färg, som inom Louvrens fuktiga väggar blifvit ännu mera mörk och oigenkänlig, samt en tung och obestämd teckning. Dessa egenskaper ligga i klar dag i alla hans 25 arbeten i Louvren, men mest i de 5 berömda scenerna ur Alexanders lif, målade på befallning af Ludvig XIV, som älskade att se sin egen ära återspeglad i den Macedoniske hjeltekonungens.

Från Le Brun härleder sig den Franska konstens djupa förfall till ett ihåligt, rhetoriskt och theatraliskt manér med anläggning på den ytligaste effekt, hvarmed den moderna konsten slutligen sjönk till en grad af förnedring, som den i intet annat land uppnådde.

Bland manierister, som lefde dels under Le Bruns tid, dels under det århundrade, som närmast följde honom, eller det adertonde, äro följande de vigtigaste:

Sebastien Bourdon, skicklig efterhärmare af de fleste mästares manér, och som målat taflor à la Claude Lorrain, Poussin, L. Carracci, Parmigianino m. fl. År 1652 kom han till Sverige och var Drottning Kristinas förste målare till hennes tronafsägelse, då han återvände till Frank-31

rike. Han har i Louvren många arbeten, af hvilka det intressantaste är ett godt porträtt af Cartesius.

Noel och Antoine Coypel, far och son, af hvilka den förre målat fresker i Invalid-kyrkan och den senare utfört stora arbeten i flere kyrkor, förmodligen i det sorgligast öfverdrifna manér, att dömma efter de prof bitar, man ser af honom i Louvren.

Ban Boulogne, som äfven arbetat i Invalid-kyrkan och i stora trappan till Versailles' slott under Le Brun, för öfrigt obetydlig.

LangilUère, god porträttist, af hvilken Louvren endast eger ett porträtt af Le Brun.

De la Fosse, som målat Invalid domens kupol, men i Louvren är klent representerad, m. fl.

Bland dessa i slutet af 17:de århundradet uppträdande målare lyfta sig åtminstone tvenne till någon högre betydelse. Den ene af dessa är Jouvenet, som tog Poussin till sin förebild och i denna förfallets tid ådagalägger en aktningsvärd talang samt en månta och en sans, som förtjena erkännande. Han eger visserligen till en del de fel, som äro gemensamma för tiden, men i några arbeten ådagalägger han en skicklighet i komposition och en värdighet i utförande, som utan tvifvel göra honom förtent af den utmärkelse, man bevisat honom, nemligen att placera hans "Kristi nedtagande från korset" i salon carré. En för sin tid ypperlig tafla är äfven den, som föreställer "det stora fiskafänget", äfvenledes förträffligt komponerad, om man också icke kan underlåta att anmärka de öfverdrifna förvridningarne af åtskilliga förgrundsfigurer, hvarpå manieristen genast röjes. — Den andre är Rigaud, sin tids störste porträttmålare. Han studerade Van Dyck med förkärlek och har väl af honom lärt sig konsten att afbilda förnäma personer. Under de 62 år, som han arbetade, porträtterade han 5 konungar, alla Frankrikes prinsar af blodet och Europas utmärktaste personligheter. Han utförde hvarje år 30 à 40 porträtt. Louvren eger flere af hans hand, såsom Ludvig32

XIV, Le Brun, Rigauds mor och framför allt det ypperliga porträttet af Bossuet, hvilket i salon carré bildar en egendomlig motsats mot Richelieus porträtt af Philippe de Ghampaigne.

Emot midten af det 18:de århundradet gick det nu med stora steg nedåt. Bland de då uppträdande målarne märkes först en hel familj med namnet Van Loo, af hvilken tvenne finnas representerade i Louvren, nemligen Jean-Baptiste, hvilken, såsom härstammande från Nederländerna, sökte till Frankrike öfverflytta de Flamandska målarnes sätt, något som också tydligen visar sig i hans tafla: "Henrik III instiftar Helge-Ands Orden"; samt Carle, som med lätt hand och flytande pensel målat en "hvila på jagten", der man ser de väl pudrade och i siden frasande herrarne och damerna från Ludvig XV:s hof uppträda i en skog, lika sirlig och väl friserad som dess fina

innebyggare. Ännu en gång höjer sig konsten hos Sub-leyras, sin tids bästa historiemålare i Frankrike, af hvilken Louvren dock eger endast få saker; bland dem framstår såsom bäst "Magdalena vid Kristi fötter hos Phari-séen." — Men nu bröt den i det yttre lifvet herrskande frivoliteten med storm inom konstens helgade område, och Boucher är den egentliga exponenten för detta fina, lättsinniga herdemanér med lam och hundar, smink och siden, galanta miner och halfhakna former, i en onaturlig färg med blåaktiga skuggor, och i en natur, som intet öga skådat, hvilket under slutet af 18:de århundradet i mångfaldiga former, fördt af de franska moderna, öfversvämmade verlden. Louvren eger af honom 4 så kallade pa-storaler.

I jemnbredd med den riktning, af hvilken denne s. k. "Gratiernas målare" utgjorde den yttersta spetsen, fortgick en annan, mera okonstlad och naturlig, representerad af genremåleriet, hvilket ej kunde bestickas af den osunda hof luften, utan ännu höll sig till lifvet och naturen. Det var dock först med böljan af 18:de århundradet, som det uppträdde, ty Ludvig XIV tålde icke skämt och33

för hans allsmäktiga vilja måste derföre genren vika. Den förste, som häri gjorde sig ett namn var Wateau. Äfven han afbildar detta konstlade herdelif, men i en helt annan ande än Boucher. Hans uppfattning är fullkomligt naiv och fri från tidens beräknade lättsinne, och derföre utöfvar denna, med gratiös finhet och liflig kolorit framställda, koketta verld en komisk verkan på åskådaren. Louvren eger, tyvärr, endast ett af hans arbeten. Det är i Berlin och Potsdam man skall se och lära värdera honom. En motsats till honom bildar Chardin, hvars trefliga, ur det borgerliga lifvet tagna familjebilder påminna om de bästa Holländare och göra ett godt afbrott midt i den omgifvande förkonstlingen. Af hans arbeten finnas 9 i Louvren, bland hvilka "en apa såsom antiquarie" gör ett särdeles kostligt intryck. — Mot slutet af 18:de seklet uppträdde till sist en målare, Gh*euze, som försökte och äfven till en del lyckades att spränga de konventionella bojorna genom att på duken öfverflytta dramatiska, af en stark sentimentalitet färgade scener ur det borgerliga lifvet, ungefär af samma art som de, hvilka Diderot sökte införa på theatern. En melodramatisk känsla är derföre förherrskande i hans kompositioner, hvilka för öfrigt, med all passion och styrka i uttrycket, röja åtskilliga svagheter i utförandet, särdeles hvad färgen beträffar. Allbekanta äro hans tre taflor, kallade: "Fästmön", "Fadrens förbannelse", och "Den straffade sonen." En fjerde, kallad "Den sönderslagna krukan", och föreställande cn ung flicka af rörande gratiöst uttryck, som går att hemta vatten, är en af de taflor i Louvren, kring hvilken betagna kopister samla sig i stora skaror.

Slutligen må vi här äfven nämna Frankrikes båda förnämsta djurmålare från denna tid, Desportes och Oudry, hvilkas jagtstycken fylla flere salar i Louvren, samt det 18:de århundradets störste landskapsmålare i Frankrike, Joseph Vernet. Han följde, som naturligt var, sina föregångares, Poussins och Claude Lorrains, idealistiska riktning och har hufvudsakligen som marinmålare förskaffat

334

sig ett aktadt namn. Louvren eger många sjöstycken af honom, och han utmärker sig isynnerhet för det kraftiga sätt, hvarpå han återgifver stormen i alla dess skiftningar.

Redan efter midten af förra århundradet böljade bebådande tecken till en ny sakernas ordning visa sig. På samma gång som statslifvet, literaturen och den allmänna verldsåskådningen började bryta de gamla formerna, gick äfven konsten ett nytt lif till möte. Detta förbereddes derigenom, att den klassiska fornverlden liksom upptäcktes ånyo och framställdes i en dager, i hvilken man ännu aldrig skådat den. Ar 1764 utgaf Winckelmann sin "Ge-schichte der Alten Kunst" och 1766 kom Lessings "Laokoon." Nu vände sig alla med lidelse till den antika verlden, ty der egde man dock en stil, som icke var hopkommen genom sammanplockning af olikartade elementer, utan var ursprunglig och ren och derföre borde kunna rädda konsten ur det allt inre lif dödande manér, i hvilket den förfallit. — Den förste inom den Franska skolan, som sträfvade att införa en ny, sundare smak, var Vien. Under den föregående tiden hade man tecknat sina figurer utan modell af rent förakt för naturen, ty konstnären skulle ega allt inom sig och det dugde ej att vädja till det verkliga lifvet. Men Vien försmådde icke att studera efter naturen. Så målade han en gång foten på en eremit, som tjenade honom till modell. Den gamle mannen tog under arbetet sin viol och spelade sig sjelf till sömn, och detta blef anledning till en tafla af Vien i Louvren, framför hvilken ingen stannar utan välbehag.

Oändligt mera betydelse eger dock hans store lärjunge David. Han var den, som afgjordt bröt med de gamla traditionerna inom Franska skolan. I stället sträfvade han med obevekligt allvar att tillegna sig och i sina verk återgifva den klassiska anden i hela dess enkla kraft och ädelhet. Har han lyckats i denna sin uppgift? Vi kunna härpå svara både ja och nej. Så mycket är säkert, att han med redlig vilja och en oböjlig energi,35

som påminner om den ifrige republikanen, arbetade för sitt mål, hvarföre också hans figurer bära pregeln af en bestämd, republikansk kraft, nästan stegrad till hårdhet, i förening med ett pathos, som våldsamt utbrister ur ett inre, kämpande med sig sjelf om sättet att finna sitt värdigaste uttryck. Derföre måste han äfven, oaktadt en viss yttre högtidlighet, sakna den milda, välgörande själsro, som utmärkte Grekerne, och som kanske icke heller kunde hos honom finna en lämplig form i hans vanligtvis ur Romerska historien valda ämnen. Under bemödandet att sålunda återupplifva antiken blef karakteren hos hans bilder uteslutande statuarisk, och derföre är det naturligt, att teckningen hos honom intog första rummet. Men deraf uppkom äfven ett bestämdt förakt för alla det egentliga måleriets framställningsmedel, såsom afvexling i ljus, clair-obscur o. d., hvaraf till slut hos vissa af hans lärjungar uppstod ett förakt för färg i allmänhet, liksom om deri måleriets högsta dygd låge förborgad. Derifrån härleder sig äfven den köld, som han ofta äfven med sina bästa bilder framkallar, och som gör det med hans natur såsom Fransman sammanhängande, från äldre dagar ärfda, deklamatoriska elementet ännu mera bjert framträdande. Emellertid är han utan gensägelse grundvalen för den nuvarande Franska konsten (både måleri och skulptur), och endast hans sunda, något torra och nyktra, men välgörande, på teckning och naturstudium såsom grundval för all konst stödda theori kunde motstå den mot hans skola anlöpande, reaktionära stormen, ty motståndarne sjelfva följde väsentligen hans grundsatser, midt under det de bekämpade honom, och det är utan tvifvel dessa grundsatser, som bilda mergen i allt, hvad samtiden frambragt i Frankrike. Men äfven Danmarks konst lemnar bevis på det bergfasta och säkra i Davids åsigter, ty hela det nuvarande Danska måleriet med sitt kraftiga och aktningsvärda sträfvande till ett bestämdt mål har utgått från David genom dennes läijunge, Dansken Eckersberg, som till hemlandet fortplantade och der utbredde mästarens36

idéer. — Den första bild, hvarmed han fängslade mängdens beundran, var "den blinde Belisar begärande en allmosa." Ännu mera uppseende väckte den 1785 exponerade "Horatiernas ed" samt "Brutus efter sönernas afrättning", exponerad 1789. Under Revolutionen egnade han sin förmåga åt staten och uppträdde *som dekoratör vid alla de stora folkfester, som då firades. Men han deltog äfven i politiken, och detta förskaffade honom en ofrivillig inspärrning på flere månader i Luxembourg, under hvilken tid han uppgjorde planen till "Sabinskornas bortröfvande", som nu utgör en af hufvudbilderna i den Franska afdelningens salon carré. Denna tafla, som 1810 ej kunde eröfra stora priset, inbragte under en enskild utställning öfver 65,000 francs åt David och inköptes 1819 jemte "Leonidas" för 100,000 fr. af staten. Af Davids Napoleonsbilder eger Louvren icke en enda: de befinna sig i Versailles. Det sista af Davids arbeten i Frankrike (han dog nemligen i landsflykt i Brüssel) är "Leonidas vid Termopylæ", ett af hans yppersta historiska verk.

Hvad här blifvit sagdt om David, gäller lika mycket och i vissa fall i ännu högre grad om hans talrika lärjungar, hvilka icke bestodo blott af målare, utan äfven af bildhuggare. Främst bland dem nämna vi Gérard, hvilken åtnjöt ett rykte nästan lika så stort som hans lärares, måhända af den orsak, att han icke så uteslutande sysselsatte sig med antika ämnen och derföre lättare fattades af mängden. Vi kunna icke dela Kuglers åsigt om honom, att han är renare i sin teckning än David, om vi också medgifva, att hans lugn räddar honom från dennes öfverdriften Hans färg är matt och ingalunda sannare än Davids. "Henrik IV:s intåg i Paris", som förr funnits i Louvren, men nu sitter i Versailles, är i saknad af egentligt kraftfullt lif och gör derföre ett kyligt intryck. Hans "Amor och Psyche" förråder en obeskrifligt nykter uppfattning af antikens ande, hvarjemte formerna äro så magra och spensliga, att man misströstar om lifvet i de37

blodlösa lemmarne. Dessutom måste Amors ställning, som beröfvar honom hela öfre delen af det högra benet, ovilkorligen förefalla hvaije sundt omdöme löjlig.

En annan målare ur samma skola är Gros. Han tillhör nemligen i grunden Davids lärjungar, och man ser det äfven på vissa stränga akademiska drag hos hans gestalter; men han tvangs snart att lemna dennes skola, kom till

Italien och fick der tillfälle att studera konstens förste mästare. Derföre eger han äfven en varmare färg än sina med-läijungar, och genom sina ämnen, som uteslutande beröra samtidens historia, förmedlar han öfvergången till den romantiska riktningen. Tvenne jättestora dukar af hans hand sitta midt emot hvarandra i Franska skolans tribun. Den ena framställer "Napoleon ibland de pestsmittade i Jaffa", en tafla full af den mest gripande natursanning; den andra är "Napoleon på slagfältet vid Eylau", för hvilken tafla Gros bland andra belöningar erhöll den pels och hatt, Napoleon burit den blodiga dagen. Ehuru inga fulländade mästerverk, äro dock begge dessa bilder utmärkta för en stor skicklighet i komposition och en märkvärdig förmåga i uppfinning af slående effekter.

Om Gir odet-Trioson, en annan lärjunge af David, hade man i böljan af detta århundrade andra åsigter, än vi nu hysa. Han ansågs nemligen såsom kolorist hafVa gått långt framom David, och derföre fick hans "Syndaflod" 1810 det stora priset, medan Davids "Sabinskornas bortröfvande" fick nöja sig med mention honorable. Sant är äfven, att han sträfvar efter underliga färgeffekter; men en annan fråga är, huruvida de äro sanna och lyckligt framställda. Underligast i detta afseende är "Endy-mions sömn". Här har Girodet försökt ett djerft vågspel, nemligen att framställa en naken menniskofigur, bestrålad af månljus, som dels silar sig genom löfverket på en platan, dels faller klart på den sofrande ynglingens bröst och hufvud. Den blå-violetta färg, i hvilken konstnären trott sig finna rätta tonen, ger kroppen utseende af ett kallt, liflöst stycke marmor. Deremot är hans "Attala i38

grafven" ett med en stilla, melankolisk känsla kompone-radt stycke med god färg.

Några af Davids lärjungar gingo helt egna vägar, sedan de i hans atelier slutat sina studier. En af dem är den förträffliga arkitekturmålaren Granet, som under många år vistades i Rom och derifrån hemsände sina värdefulla arbeten, hvilka i viss mån påminna om den Holländska genre-målningen. Louvren eger 4 af hans verk.

En annan af dessa, som, skilda från mästaren, valde en egen krets, är Davids utan gensägelse störste lärjunge, Leopold Robert. Begåfvad med en poetisk natur och en rik inbillningskraft, företog han sig att framställa det Italienska folklifvet efter den höga lyriska stämning, i hvilken han sjelf försattes genom åsynen af en natur och ett folk, som ännu tyckas tillhöra cetas aurea. Hans förnämsta storhet ligger tvifvelsutan i kompositionen, der allt andas den fria harmoni, det stolta behag, som nedströmma från Italiens varma himmel. Också äro dessa genrebilder, såsom de egentligen enligt terminologien skulle kallas, komponerade i en stil så ren och hög, och hans figurer, af hvilka hvar och en tyckes vara typ för ett visst slag af karakteristisk skönhet, röra sig med en sådan ädelhet och synas tillhöra en sådan race af menniskor, att all tanke på den låga sfer, ur hvilken dessa scener äro tagna, helt och hållet försvinner, och bilderna fullkomligt erhålla karakteren af historiska framställningar. Är allt detta en obestridd sanning, så tyckes deraf vara temligen klart, att Leopold Robert är en idealist i ordets fulla bemärkelse, tvärtemot hvad Springer kallar honom, såvida ej denne, hos hvilken idealismen råkat i en besynnerlig misskredit, anser honom för realist af den anledning, att han är sann i sin idealisering. Leopold Robert har öfverallt lyckligt träffat den Italienska lokalfärgen, säger Springer vidare. Må vara, men just färgen är mästarens svagaste sida. Han har icke blott lärt sig den regelrätta grupperingen och det formella i kompositionen af David: äfven svagheien i fär-39

gen är ett arf från skolan, och det är icke blott uppfattningen, utan äfVen till en stor del den deraf beroende färgbehandlingen, som stämplar realisten. — Utom en mängd mindre taflor, som framställa Italienskt lif och natur, hade Leopold Robert ämnat i 4 större bilder karakterisera årstiderna och Italiens förnämsta folk. Landtfolkets hemkomst från festen för Madonna deW Area skulle framställa Neapel och våren, skördefolk i Pontinska träsken Rom och sommaren; en Vinskörd i Toskana skulle symbolisera Florens och hösten, samt Carnevalen Venedig och vintern. Af dessa utfördes blott de 2 första, hvilka nu befinna sig i Louvren, och Carnevalen ersattes af "Fiskarenas affärd ut på Adriater-hafvet". Den tredje hann aldrig bli målad; innan dess hade Robert beröfvat sig sjelf lifvet.

En sjelfständig plats i förhållande till den Davidska skolan och dess klassiska riktning intager PrucChon. Han studerade i Italien de store mästarne och är sålunda egentligen en eklektiker, som fortsätter den gamla traditionen från konstens bättre dagar, dock sammansmält med en modern ande, som röjer den nyare tidens son. Detta

återknytande af sambandet med 16:de århundradets mästare gifver sig tillkänna icke blott i formframställning och färgbehandling, hvilken senare gifvit anledning till det dock något oförtjenta tillnamnet af Frankrikes Correggio, utan äfven i kompositionsande och val af ämnen. Så eger Louvren af honom "Marias himmelsfärd", fullkomligt komponerad i 16:de århundradets stil, men också bärande tydligt vittne derom, huru rent omöjligt det är för vår reflekterande, kritiska och vantrogna tid att komma upp till de forna tidernas inspiration. Detsamma känner man framför hans "Korsfästelse", hvilken dock andas en innerlig, rörande smärta och en stilla andakt. "Rättvisan och Nemesis förföljande brottet" är ett af dessa allegoriska effektstycken, i hvilka allt — ämne, komposition, teckning och egendomlig belysning — är beräknadt att som en blixt slå åskådaren med häpnad, men som genom sin rhetoriska tomhet efter en stunds nyfiken undran väcka köld hos honom40

och på sin höjd taga i anspråk hans reflexion för att bedömma, huru de enskilda partierna äro utförda.

Samtidigt med David och i samma riktning som han, uppträdde Regnault, hvars skola täflade med den store reformatorns; men denne slutade dock med att blifva den herrskande. Sjelf utöfvade han likväl mindre inflytande än hans lärjunge Guérin. Hos honom har det Franska sträfvandet efter stark dramatisk effekt förkroppsligat sig, och derföre, ehuru icke egentligen maniererad, förefaller han stundom nog mycket theatralisk. Men hans kompositioner äro lifvade af en hög ande, deri fullt jemförliga med Davids egna, samt ega derjemte poetisk lyftning, hvadan man hos dem icke som hos Davids märker det kalla, beräknande förståndet bakom de uppställda figurerna. I teckning är han lika säker och sann som alla till denna skola hörande målare. Deremot är färgen hans liksom Davids svaga sida. Den är matt och liksom urblekt, med en bestämd genomgående ton i hvaije tafla, en sak, som visserligen ej är att klandra, men som dock gör sig för starkt gällande, om icke lokalfärgen (hvarje föremåls egendomliga färg utan afseende på ljusets olika verkan) är med tillräcklig kraft angifven. Derjemte målar han, och med honom många af dessa klassicitetens återupplifvare, draperier, mantlar och tyger på ett egendomligt sätt, som synes ha gått i arf till vissa af de nyare konstnärerna. Man har svårt att säga, af hvad stoff de äro, dessa fina, i obestämda färger doppade tyger, som hölja de Grekiska och Romerska hjeltarnes axlar. Det ser ut, som om dessa målare hade till sin disposition ett eget slags olympisk flanell för sina modellers behof, ty de gå ej så långt i idealisering att de måla ett tyg i allmänhet utan det är en bestämd särskild sort, som är gemensam för dem alla. Bland Gruerins bilder i Louvren är "Den proskriberade Marci Sexti återkomst till sin familj" ett verkligt mästerstycke i återgifvande af en tragiskt gripande scen, ehuru den gråa färgtonen alltför starkt nedstämmer kraften och lifvet i bilden, hvilken snarare liknar en framställning41

en grüaiüe (grått i grått) än en verklig oljefärgstafla. Jemte denna påminna vi om "Klytemnestra", hvilken visserligen något för starkt smakar af theater, men det oaktadt är förträfflig i återgifvandet af den hemska karakteren hos den mordiska makan och hennes fege älskare, då de stå i beråd att döda Agamemnon.

Den klassiske Guerins läijunge var den inbrytande Bomantikens förste kämpe, Géricault. Om han redan under sina första läroår förskräckte sin mästare genom sitt mot den klassiska traditionen fullkomligt stridande sätt att måla, så blef uppståndelsen allmän, då han 1819 utställde sin enda stora tafla, "Medusas skeppsbrott", hvilken dock icke, såsom Springer säger, väckte väldigt jubel hos alla, utan tvärtom mottogs med så föga intresse af allmänheten och en så enstämmig förkastelsedom af konstnärerna, att Géricault förtretad exponerade henne i London, der hans förtjenster bättre uppskattades. Denna tafla, som, oaktadt all sin förfärlighet, är målad med en oemotståndlig kraft och gripande natursanning, kan betraktas såsom det första aktstycket i den strid, som af den nybildade Romantiska skolan väcktes emot den Davidska skolans urartade, torra och tomma formalism, hvilken strid på visst sätt ända intill våra dagar fortfarit. Med denna första glimt af en gryende ny dag lemna vi Louvren och öfvergå till Luxembourg för att i korthet skärskåda de nu lefvande eller nyligen aflidne Franske mästarnes arbeten.

Museum i Luxembourg omfattar ungefär 170 taflor. Vi vända oss här först till de målare, som fortsätta den klassiska skolans riktning och hålla fast vid tradionen Årån konstens bästa dagar. Den förste, som härvid möter vår blick, är Ingres, till hvilken alla Fransmän, af hvad skola de vara må, blicka upp med en viss känsla af vördnad. Af sina blinda anhängare helsas han som nutidens Rafael, som den "stora konstens" återupprättare och

de höga idéernas tolk. Om vi betrakta de arbeten, af hvilka han i42

samlingen är representerad, så finna vi icke så många, men desto mera olikartade verk, nemligen "Homeri Apo-theos", ansedd för hans förnämsta skapelse, i stor stil och klassisk ande, med allegoriska figurer och olympisk ståt af verldens bortgångna storheter; "Kristus lemnar nycklarne åt Petrus", i hög kyrkostil med påminnelser om 1500-talets första hälft i Italien; "Roger befriar Angelica" (ur Ariosto), romantisk; "Jeanne d'Arc" likaså; samt ett porträtt af Cherubini. Lägger man härtill, att Ingres målat Venus, badande flickor och odalisker, så måste man erkänna, att han lagt i dagen en mångsidighet, som få jemte honom kunna berömma sig af. Vi kunna icke såsom Sprin ger i en sådan mångsidighet se ett bevis på konstnärens bristande högre kallelse, ty de stor mästarne i 16:de århundradet voro mångsidiga, om några, och Rafael har under sin korta bana genomlöpt nästan alla toner på sin konsts skola. Orsaken är en annan. Ingres är ingen mångsidig natur, utan en mångfrestare, liksom hvarje talang, hvilken utan att fyllas af snillets ande lätt och behändigt leker med de svåraste former och tror hela konsten ligga deri, att han utan svårighet beherrskar materialet. Ingres saknar den enkla inre drifkraft till allt stort och skönt, som kallas poetisk ingifvelse, och derför lemnar han åskådaren kall, äfven när han glöder som mest, ty ehuru uteslutande stilist, föraktar han dock icke att använda äfven färgens retmedel. Af hans ofvannämnda arbeten torde Kristus och Petrus vara det, som renast anslår sinnet. I Angelikas befrielse mötes man af former så onaturliga, att de måste såra äfven ett oöfvadt öga. Cherubinis porträtt, som i och för sig är måladt med finess och karakter, ehuru något matt i färgen, förlorar helt och hållet sin kraft genom en allegorisk figur, föreställande Harmonien, hvilken bakom kompositörens rygg sträcker sin hand öfver hans hufvud och tyckes göra anspråk på att uttrycka, hvad målaren icke förmått framkalla i sjelfva bilden. Hvar och en bör lätt inse det falska i ett slikt nödhjelps-tilltag.43

Ingres är läijunge af David. Detsamma är förhållandet med Sc/metz, nuvurande direktören för Franska konstakademien i Rom. Af hans trenne arbeten i Luxembourg, hvilka genom sina ämnen och det sätt, hvarpå dessa äro framställda, tillhöra det slags högre genre, hvilken vi karakteriserat hos Leopold Robert, äro "De bedjande pilgrimerna" bäst. Om man också ej kan undertrycka en viss missbelåtenhet dermed, att de äro komponerade i för stor skala, så fröjda de likväl ögat med åtskilliga drag af naiv natursanning, som i dylika framställningar är nödvändig, såvida man ej skall förfalla till onatur.

Från den äldre skolan härstammar äfven Heim, hvilken är en god kompositör med kraft och energi, såsom han till fullo bevisat i sin stora bild ur Judarnes historia, men äfVen fin karaktersstecknare och flitig i utförandet, såsom man ser af den med de gamle Holländarnes noggranhet målade tafla, som föreställer "Carl X utdelande belöningar åt konstnärerna vid 1820 års utställning". Hit må vi också räkna Signol, hvilken dock i Luxembourg är representerad på ett sådant sätt, att man om honom ej kan bilda sig en bestämd föreställning. Hans enda tafla i denna samling är den bekanta "Kristus och äktenskaps-bry terskan", som, åtminstone hvad den senare angår, är vackert komponerad, om man också ej kan gilla den imperatoriska åtbörden hos Kristus och ej finner sig uppvärmd af den något torra och kalla färgen.

Till denna krets höra äfven Court och Debay med sina stora akademiska bilder, föreställande "Cæsars död" och "Lucretias lik framställdt för folket". Isynnerhet den förre utmärker sig för god anordning, oaktadt karakteren är något theatralisk, scenartad. Hit kunna vi äfVen räkna Barrias, som följer akademiska grundsatser i sina "Landsflyktiga under Tiberius".

En läijunge af Ingres är Gleyre, en målare med mycken poesi, som vändt sig med sin talang till framställning af ämnen ur fantasiens verld, i hvilka sjelfva stämningen utgör hufvudsak. De äro ett slags lyriska färg-44

dikter. En sådan är hans "Afton" med sina förklarade gestalter och sin öfver det hela sväfvande, ovissa, blåaktiga färgton, som ger bilden liksom utseende af en dröm.

Flere yngre, till denna riktning hörande konstnärer hafva tagit sina ämnen ur martyrhistorien; bland dem nämna vi Benouville, som målat "Martyrer i Amfiteatern" och den förträffliga "S. Francisci död", samt Bougereau, som målat "Martyrbegrafning i Katakomberna", en utmärkt bild, om man förbiser någon enformighet i färgen i den ena sidogruppen.

I denna krets nämna vi sist den unge Baudry, om vi ej misstaga oss, läijunge af Ingres. Han har vändt sig till scener i Venetianernes stil, och en "Fortuna, lekande med ett barn", visar, huru lyckligt han förmått tillegna sig de store färgkonstnärernas förmåga att framställa menniskokroppen i dess naturliga glans och skönhet

Ingen bland de Franske målarne kan bättre förmedla öfvergången mellan den klassiska skolans eftertrupper och de mot henne reaktionära koloristerna än Ary Scheffer, en af vårt tidehvarfs förste konstnärer. Han böljade nemligen sin bana som uteslutande kolorist, och såsom född Holländare, låg det honom nära till hands att taga sitt hemlands skola till första föresyn. Man spårar också i hans äldre verk, särdeles i "Gref Eberhard vid sin sons lik", en bestämd påminnelse om Rembrandt. Men som han var en rikt begåfvad och djupt poetisk natur, hvilket Tyskarne gerna vilja räkna sig till goda med anledning af hans halftyska ursprung, blef han icke stående vid behandlingen af endast sådana ämnen, som kunde gifva anledning till framläggande af insigter i färg och belysning, utan använde sin pensel på konstens allra högsta uppgifter i den historiska och religiösa stilen och har i båda åstadkommit mästerverk, som i våra dagar öfverträffats af få, om af någon. Förunderligt är, att Springer kan räkna en man som Ary Scheffer till "den fulländade realismen". Han är idealist, men han är det på samma sätt45

som Bafael: han är sann och lefvande, ty han fylles af den verkliga poesiens ande. Eller skulle någon vilja kalla den realist, som skapat "Kristi frestelse" i Luxembourg? Taflan har två figurer i öfvernaturlig storlek, Kristus och Satan uppe på ett högt berg, hvar i sitt slag ojemförliga gestalter, oaktadt de starkt moderna drag, man tadlande velat finna hos dem. Det borde snarare vara en förtjenst, att ett nytt element tillkommit, och att icke de gamla traditionella formerna evigt idislas. Ary Scheffer är en verklig skald i färger, och ingen har betraktat hans "Su-liotiska qvinnor" eller ofvannämnde "Gref Eberhard", (som äfven kallas "le Larmoyeur",) utan att känna hjertat fyldt af det stilla, men dock ej sjukliga vemod, som likt ett poetiskt doft ångar en till mötes från de herrliga bilderna.

Hufvudmotståndaren mot kejsardömets skola, Geri-caults efterträdare på arenan, var koloristen par préférence, den nyligen aflidne Eugène Delacroix. Hvar och en, som första gången ser hans arbeten, skall frapperas af dem och icke just på ett behagligt sätt. I stormande öfvermod och rent förakt för de klassiska målarnes afmätta stelhet företager han sig att bryta alla skrankor både i val af ämne, komposition, teckning och färg. Han väljer nemligen sina ämnen ur en sfer, diametralt motsatt den, inom hvilken Davids skola rör sig; han älskar det vilda, förfärliga, romantiska och träffar deri ett af hufvuddragen i Fransmännons karakter. Han komponerar, snart sagdt, utan några lagar, kastar sina figurer i ett brokigt hvimmel om hvarandra och sönderbryter alla linier för att ej i ringaste mån påminna om den förhatliga klassiciteten; den som sett hans "Sardanapalus på bålet", skall utan tvifvel instämma häri. Hans teckning är energisk och full af eld,» men stundom till en sådan grad, att formen blir oformlig och skönheten brister sönder för karakterens våldsamhet. I färgen är han en afgjord mästare, och han har en obestridlig förtjenst deri, att dess bizarra karakter i allmänhet godt öfverensstämmer med anden i hans skapelser. Men allt stannar vid en disharmoni, som ej fär46

någon lösning. Man erfar ett oroligt, nästan pinsamt intryck. Många stridande känslor kämpa med hvarandra i åskådarens bröst och blifva lika litet försonade som de skarpt kontrasterande, underliga färgerna i målningen, hvilka ligga bredvid hvarandra mörka och liksom vresiga, utan att den ena synes vilja hafva något med den andra att göra. Samlingen eger det arbete, med hvilket Delacroix första gången (1822) uppträdde, "Dante och Virgilius öfverförande Styx", med sin dystert poetiska stämning; dessutom finnes der det uppskakande "Blodbadet på Scio" samt några scener från Algier, i hvilka konstnären förträffligt återgifvit den egendomliga Orientaliska karakteren.

Koloristerna ensamma i sin skarpa ensidighet skulle icke hafva besegrat den klassiska skolan, om de ej erhållit på sin sida ännu en af Frankrikes och tidens störste målare, Paul Delaroche, som satte sin lifskraftiga realism emot de döda modellfigurerna. Han är liksom Ary Scheffer en poet med penseln, men af en helt annan art än denne. Ary Scheffer är en lyriker med djup och mild känsla. Det ligger hos honom samma slags subjektiva inbundenhet, som vi ofvan anmärkt hos Rembrandt, men dock utan att lugnet hvilar på brinnande passioner, som hos denne.

Delaroche är deremot en dramatiker af samma stoff som Shakspere. Han eger förmåga som få att framställa karakteren skarp och bestämd, att individualisera i de finaste detaljer, att i den yttre företeelsen framlägga äfven de dolda vecken i menniskohjertat. Så i "Edvards söner". Huru fint äro ej här de båda bröderna karakteriserade, — den äldre med sin förtviflade sträfvan efter lugn, under det han anar, att något förfärligt skall inträffa, hvarvid han bör stå som en man inför sin yngre bror; — och dennes naiva, barnsliga rädsla, som tyckes hafva koncentrerat hans själ i hörseln, medan ögonen orörligt stirra emot åskådaren! Så äfven i Elisabeths död. Alla skildringar af den stolta drottningens karakter försvinna inför denna talande bild af det snart bortgående47

majestätet, som ännu i sina sisla stunder vill behålla skenet af jordisk makt och herrlighet. Med all denna ka-rakteriseringsförmåg^ ådagalägger dock Delaroche en sans och måtta, som höja honom långt ofvanom Delacroix och hans efterföljare. Visserligen håller han sig liksom denne gerna till dystra, uppskakande ämnen, men han är tragiker, och såsom sådan må han väl ega rätt att visa oss den menskliga storheten i all dess litenhet och för våra ögon framlägga vår oförmåga och inskränkthet, när vi, trotsande på våra krafter och vår goda vilja, sätta våra planer emot försynens. Man kan dock aldrig göra Delaroche samma förebråelse som Delacroix, nemligen att han valt ämnen, hvilka egentligen icke borde framställas af konsten. Delaroche är icke kolorist i samma mening som Delacroix, men han beherrskar dock som en mästare alla konstens tekniska medel, utan att vara virtmis, ty för honom är färgen medlet, och han underordnar den derföre under handlingens sanning och lif, som för honom är det högsta.

Couture, lärjunge af Delaroche, tyckes hafva efterträdt mästaren åtminstone i ett hänseende, nemligen såsom atelierchef, eftersökt af alla, hvilka studera konsten, och i Paris torde ingen kunna mäta sig med honom i lärareförmåga. Couture har ej producerat mycket, men Luxemborgs galleri eger hans förnämsta arbete, "Roms förfall", med ämne ur Juvenalis* 6:te satir:

Sævior armis,

TMæuria incubuit victumqne uleiscitur orbem. Denna, i en blek, blaserad ton, som dock förträffligt harmonierar med ämnet, hållna bild är otvifvelaktigt en af samlingens yppersta. Man har anmärkt, och icke utan skäl, det osammanhängande och liksom hopplockade i kompositionen, som visar den ena modellfiguren liggande bredvid den andra, utan att konstnärens egen uppfattning omsmält den upptagna verkligheten. Men der finnes äfven många fina och mästerliga drag, såsom kontrasten mellan den vilda, afslappande orgien och de lugnt åskå-48

dande stoikerna; liksom också öfvermodet hos den berusade ynglingen, som med en bräddad skål störtar upp på en af de i pelargången uppställda bildstoderna af det forna Roms store män. Denna tafla kan också betraktas som en tidsbild, tagen direkte ur våra dagars Pariserlif.

En af Delaroches bästa läijungar är Hebert, som i skildring af Italiens folk och lif fortgått på samma bana som Leopold Robert, ehuru på helt annat sätt. Heberts bilder äro ej såsom den förres komponerade efter stillagar; de äro gripna direkte ur lifvet och dock genomträngda af en poesi, som skulle värma hjertat ännu mera, om icke i uttryck och uppfattning, liksom äfven i färgen, låg något nedstämdt, sjukligt. Måhända är detta ett manér, som blifvit honom eget efter hans första förträffliga bild i Luxembourg, "La Malaria", der denna osundhet, som tyckes tillhöra både luft och vatten, ypperligt motsvarar ämnet. Men vi återfinna den äfven i det feberförtärda, passionerade uttrycket hos hans "Italienska qvinnor, som hemta vatten", och till och med i den, en helt annan krets tillhörande "Judaskyssen".

En målare, som påminner om både Delaroche och Couture, är Muller. Han har i Luxembourg en stor tafla, som både för sitt ämne och det sätt, hvarpå detta är behandladt, utgör mängdens stora förtjusning, nemligen "Upprop med skräckregeringens sista offer." Här möter oss all den sträfvan efter theatereffekt, som så ofta utmärker Fransmännen. Derföre förefaller allt såsom ordnadt för en scen, hvadan det verkliga lifvet der saknas. Bilden lider dock ej brist på gripande momenter, och ingen torde ha kastat en blick på den, utan att känna sitt hjerta klappa för den unge skalden, André Ghenier, som midt i denna fasaväckande omgifning ensam lefver i en annan verld, lyssnande till sin sånggudinnas ingifvelses— "Lady Macbeth" af samme man är som fotograferad från en theater.

En annan realist är Robert-Flewry, som tyckes med förkärlek behandla sådana ämnen, i hvilka katholicismens49

förföljelser mot Protestanter och Judar framställas. Utan synnerligt poetiskt sinne, eger han en varm och djup färg och återgifver med största trohet alla yttre föremål. Hans bästa arbete torde vara "Religionssamtalet i Poissy."

Jemte dessa kunna vi ej undgå att nämna Bretæis kraftigt och vackert målade "Procession öfver åkerfälten" samt Jaquands ypperliga "Klosterscen", en bild, lika utmärkt för sann och kraftig kolorit som för karakteristiska hufvud.

Vi komma nu till den bland Frankrikes konstnärer, som varit i åtnjutande af det mest vidsträckta anseende, och hvars namn genljudit öfverallt, icke blott i hans hemland, utan öfver hela den bildade verlden, nemligen Horace Vernet. Af alla Franska målare är han den, som kraftigast anslagit sina landsmän genom lifliga skildringar ur den Franska ärans senaste historia. Vi kunna tillägga, att af alla nutidens målare ingen uppträdt med en så afgjord, men också så snillrik naturalism som Vernet, och det är denna hans utomordentliga förmåga att på det mest slående, handgripliga och lätta sätt återgifva den yttre verkligheten, som förklarar det förunderliga deri, att han icke blott är Fransmännens, utan med all sin utpreglade nationalitet äfven hela sin samtids gunstling. I denna realistiska riktning har han nemligen träffat tidens tycke i dess innersta rot. Han kan, utan att derigenom hans konstnärsära behöfver lida, betraktas nästan som en föregångare till vår tids älsklingskonst, fotografien: så noga afspegla hans bilder den oss omgifvande verlden i alla dess detaljer. Detta är alldeles icke ett tadel emot den store konstnären; det är snarare ett uttryck för en hög grad af beundran. När man kastar en blick på hans verk, frapperas man genast af den oerhörda likheten med det yttre lifvet. Man måste falla i förvåning öfver ett menskligt snille, inrättadt såsom det skarpaste fotografiska instrument, och man frågar sig sjelf, huru det är möjligt, ätten vanlig dödlig kunnat ega en sådan nästan obegriplig observationsförmåga, ty det finnes ingen form af

450

menniskogestalt eller produkt af mensklig verksamhet, som han ej tecknar med den största säkerhet och kännedom. Vernets yppersta arbeten utgöras af bilder ur Frankrikes nyare krigshistoria. Hvilken undransvärd förmåga eger han icke att afvinna dessa mångfaldiga bataljer med krigare i moderna uniformer åtminstone en intressant sida, någon gång äfven en poetisk! Och dock — huru himmelsvidt skild är han icke från alla öfriga bataljmålare i verlden ända från Rafaels tid! Äfven denne har målat en stor slagtning, den mellan Constantin och Maxentius, hvilken afgjorde kristendomens öde (al fresco i Vatikanen). Rafael har valt det ögonblick af striden, som för handlingen är det mest afgörande, då Maxentius drunknar i Tibern och Constantin framrycker såsom segrare. Denna grupp utgör i bilden den medelpunkt, som först och sist ådrager sig uppmärksamheten bland alla de vilda grupper af segrare och besegrade, hvilka omgifva den. Härigenom sammansmälter allt till ett enda stort, dramatiskt ögonblick, hvilket genom skönheten i linierna, strängheten i kompositionen och den poetiska ande, som uppfyller hela verket, i åskådarens sinne derjemte stämplas som ett ögonblick af största verldshistoriska betydelse. Under de följande århundradena målades bataljer som genrestycken eller som naturalistiskt uppfattade och återgifna episoder ur striden: så hos Falcone och hans efterföljare, Salvator Rosa, så hos Michel-Angelo Cerquozzi och hans lärjunge, Bourguignon, så äfven hos Wouwerman. Horace Vernet har på visst sätt egendomligt förenat dessa båda framställningssätt och åstadkommit ett nytt, som i ingen annan konstperiod eger sin motsvarighet. Utgående från den naturalistiska och derföre genremessiga uppfattningen, har han höjt denna till en karakteristisk, storartad framställning af så bestämdt individualiserade verldshistoriska momenter, att de inom sin, mot Rafael och hans idealism motsatta, krets bilda, om icke värdiga motstycken till Constantinsslaget, åtminstone lysande bevis derpå, att en skicklig hand kan lyfta äfven genremålningen51

upp till högre rymder, utan att beröfva den något af dess egentliga väsende. Härvid kan någon stränghet i kompositionen hos Vernet aldrig komma i fråga. Han ställer grupp vid grupp, och ögat vandrar från den ena taflan till den andra i samma komposition, utan att ega någon punkt, till hvilken det finner de omgifvande detaljerna förhålla sig som underordnade. Flere af hans större arbeten likna derföre ett panorama af olika

genrebilder, och främst bland dessa står den s. k. "Smalah" i Versailles, en 60 fot lång tafla, som framställer, huru Fransmännen öfverföllo Abd-el-Kaders läger 1843. I Luxembourg finnas 4 af hans arbeten. Det förnämsta är den effektfulla skildringen, huru "Medemed Ali låter nedgöra Mamluckerna i Kairo." Mindre betydande är "Mötet mellan Rafael och Michel-Angelo i Vatikanen" efter en anekdot hos Vasari. "Parisarnes försvar af Bar-rière Clichy" är en ypperlig bataljtafla i små dimensioner. Slutligen lemnar "Judith och Holofernes" ett talande bevis på Vernets sätt att lokalisera bibliska ämnen och bilda de gamle Israeliterna efter mönstret af nutidens Araber.

I landskapsmåleriet, der Fransmännen räkna sina anor från Poussin och Claude Lorrain, eger äfven nutiden att uppvisa förträffliga mästare. Skada blott, att i Luxembourg så få arbeten finnas i denna genre! ÄfVen här har striden mellan idealism och realism gjort sig gällande, i det en del målare fortgått på samma bana som de store stiftarne af den ofvan omtalade heroiska landskapsstilen. Af dessa finnas tvenne i Luxembourg, nemligen Cabat och Corot. Cabat tillhörde först den skola, som 1830 samtidigt med romantikens inbrytande i literaturen och den historiska målarekonsten återförde landskapsmålningen till ett direkt studium af naturen. I sådan ande är den enda tafla af honom utförd, som finnes i denna samling. Efter en resa till Italien öfvergick han nemligen till de gamle mästarnes stil. — Af Corot finnes ett af hans bästa stycken, "Dansande nymfer", med ett aftonlandskap af egen-52

domlig poetisk skönhet, ehuru den gråvioletta ton, som hvilar öfver det hela, inger en viss misstanke om att vara något konventionell. Af naturalister finnas här några exempel: af Th. Rousseau en herrlig solnedgång, af Francois ett höstlandskap, af Huet tvenne arbeten, alla i den enkla, redbara och trogna uppfattning, som utmärka de till denna riktning hörande målare.

I sammanhang härmed hafva vi äfven att fästa uppmärksamheten på tvenne marinmålare af stort anseende, Gudin och Isabey. Gudin ådagalägger stor teknisk förmåga i återgifvande af det upprörda hafvet, gerna upplyst af någon egendomlig ljuseffekt. Isabey deremot är mera enkel och okonstlad. Det ligger något underligt dystert i hans framställning af en öde hafsstrand med en fattig fiskarkoja under en mulen himmel, en uppdragen båt, ett trasigt barn och några fiskar i sanden; men dessa enkla motiver äro återgifna med mycken kärlek och en saft i penseln, som påminner om de gamle Holländarne.

Sist vända vi oss till djurmåleriet, hvars idkare inom Frankrike under de senare tiderna uppsvingat sig till en hög grad af utmärkthet. Brascassat målar förträffliga "Kor på bete", och Ph. Rousseau inlägger ofta den kostligaste komik i sina framställningar ur djurverlden, såsom man kan se af hans bild i denna samling, "En objuden gäst", som framställer en råtthund, öfverraskande en kattfamilj under måltiden. Den förste bland dem alla är dock Troyon, icke blott för sin förmåga att återgifva naturen i tekniskt hänseende förträffligt, utan äfven för en viss innerlig naturpoesi, som ingen af hans medtäflare besitter. Exempel härpå äro hans ypperliga "Oxar, som gå till arbete." Här äro icke blott de i kylan ångande dragarne ypperligt målade, utan äfven den friska, något fuktiga luften under den kalla höstmorgonen är på ett utmärkt sätt återgifvet

Numera eger Troyon en lycklig rival i Mademoiselle Rosa Bonheur, hvilken eger en märkvärdigt skarp iakt-53

tagelseförmåga samt en säkerhet i teckningen och en kraft i penseln, som måste väcka förvåning, då man betänker, att de tillhöra en qvinna. Men med all teknisk öfverlägsenhet, måste hon dock vika för Troyon i helgjuten, konstnärlig uppfattning af naturen. Detta hindrar dock icke, att man gripes af beundran framför hennes "Plöjare i Nivernais", liksom äfven framför hennes berömda "Höskörd." En konstnärinna med ett naturalistiskt sinne är en ovanlighet: men en qvinna med de lysande egenskaper, hvilka M:lle Rosa Bonheur lägger i dagen inom ett fack, som hittills varit o försökt af det täcka könet, måste räknas till de största sällsyntheter.

Härmed hafva vi nu öfverskåda^, hvad den Franska staten tillegnat sig af det yngre slägtets arbeten. Att genomgå de oändliga gallerierna i Versailles med sina otaliga skildringar ur Frankrikes senare historia af bättre och sämre bält kan anses öfverflödigt, då de förnämste af de målare, hvilkas taflor pry(la denna samling, redan här ofvan blifvit i allmänhet karakteriserade. Ännu återstår oss dock att omnämna några konstnärer, af hvilka staten ej tillegnat sig arbeten, hvadan man måste uppsöka dem i de permanenta utställningarna eller hos konst-handlarne. Bland dessa är Meisonnier en målare, hvars arbeten uppvägas med guld. Han framställer interiörer i små

dimensioner med enstaka figurer, utförda på ett sådant sätt, att de godt tillåta den noggrannaste pröfning af ett skärpt öga, samt med en smak och en finhet, som ställa deras upphofsman i jemnbredd med de bäste Holländare. — En annan firad konstnär, den fina verldens privilegierade målare, är Wirvter halter, i hvars blodlösa, koketta modefigurer Bouchers konventionella manér åter tyckes hafva lefvat upp, hvarvid dock den gamle herdemålaren i pittoreska drägter har ett afgjordt företräde framför den möderne. — En egendomlig företeelse är Courbet, som drifvit realismen till sin yttersta gräns. Härvid har han ej kunnat undgå att skjuta öfver målet, och derföre kan man äfven kalla honom det fulas målare?54

ty han tyckes rent af förakta skönheten, emedan hon kunde förleda honom att vika på sidan om den väg, han föresatt sig. Man kan dock icke förneka hos honom en viss sund kraft i framställningen, ehuru af grof natur.— En rak motsats till honom bildar en liten skola, med ett raffineradt, läckert och anslående manér, hvars medlemmar för valet af sina ämnen kallas Neogreker. Deras anförare är Gérome, som målat "Phryne inför Areopagen" och "Cæsars mord"; en af skolans förste män är Haman, hvilken målar idylliska scener i samma stil som väggmålningarne i Pompeji. Neogrekerna hafva bildat sig ett eget sätt att måla, i det de söka förena en viss sträfvan efter stil med naturalistiska tillsatser. Så sammanblanda de planerna i en tafla i en enda, enformig ton, hvarigenom arbetets hufvudsakliga svårigheter upphäfvas. Detta konstgrepp, som leder till en viss veklighet, ger dock målaren tillfälle att visa en utsökt finess och en utomordentlig precision. Den stil, de sålunda eftersträfva, är ej tagen i den rena och stränga mening som hos de store mästarne, utan den består mera i ett slags lugn hållning och en yttre värdighet, som saknar styrka och höghet, men som ger sig tillkänna i en smakfull anordning och röjer ett fint och bildadt, ehuru något njutningslystet, man kunde säga epikureiskt sinne.

Sist hafva vi att betrakta några framstående arbeten bland den nästan oöfverskådliga mängd af monumentala målningar, som oupphörligt uppstå i Paris' kyrkor och offentliga byggnader. Att dömma efter mängden af arbeten, tyckes denna art af måleri stå på en mycket hög ståndpunkt i Frankrike, men beskaffenheten går dock icke alltid i jemnbredd med vidden af de åt konstnärernas talang öfverlåtna platfonderna och väggytorna. Man träffar under samma hvalfbågar arbeten, som bära mästarens stämpel, och sådana, som är utförda af målare utan öf-tygelse, och som icke annat än svagt kunnat uttrycka känslor, af hvilka de icke varit genomträngde. Äfven här gör sig skilnaden gällande mellan idealism och realism. Till den senare lutar dock i allmänhet Fransman-55

nens håg, och derföre öfverraskas man stundom af bilder, hvilka sträfva att bibehålla en idealistisk uppfattning och återgifva de kyrkliga traditionerna, men dock söka uppfriska dessa med åtskilliga naturalistiska drag, hvilka i en målning, som för öfrigt är hållen i stil, måste göra en egen effekt. — Till de afgjorda idealisterna höra bland andra tvenne af de målare, som fyllt kyrkan Nötre-Dame de Lorette med sina bilder, Perrin och Orsel, hvilka sökt sammansmälta den äldre kristna konstens enkla framställning med den idealism, som Fransmännen ärft från Pous-sins dagar. — Men den störste bland dessa är dock Ingres läijunge, Hippolyte Flandrin, hvilken i flere af de Parisiska kyrkorna visat en storartad förmåga i den kyrkliga stilen. Ädlast och störst framstår han i de vidt omfattande väggmålningar, som pryda Basilikan S:t Vincent de Paul. Han har här målat en väldig, rundtomkring hela kyrkan löpande fris, föreställande en procession af apostlar och helgon, målade på guldgrund, med motiver, hemtade från den äldsta kristna konsten. Den innefattar icke mindre än 200 figurer, hvilka i stilla, högtidligt tåg röra sig framåt med en värdighet och en naivetet i uttrycket, hvilka göra detta verk till den yppersta kyrkomålning, som nyare tider kunna uppvisa.

Äfven de realistiska konstnärerna hafva försökt sig i det religiösa måleriet; så Couture, hvilken i Mariakapellet i St. Eustache målat fresker, som dock af kyrkostil icke ega annat än namnet. Detsamma är förhållandet med Delacroix, som i S:t Sulpice för få år sedan målat sitt sista större monumentala arbete, nemligen fresker i kapellet "de profunctis", hvilka visserligen förråda den stora färgvirtuosen, men också röja samma oroliga, sjudande manér, som vi ofvan anmärkt. Han lemnar nemligen här som i sina oljemålningar de skarpa färgdisso-nancerna oförmedlade bredvid hvarandra, hvilket ger dessa fresker ett utseende, som om de vore utförda med stora pa-stillkritor. Delacroix har bland annat äfven målat en väldig platfond, hvilken hvar och en måste uppmärksamma som besöker Louvrens museum, nemligen "Apollos triumf" i56

Apollogalleriet, utmärkt af samma färgprakt, samma våldsamhet och böjelse för det fantastiska, som vi redan iakttagit hos mästaren.

Slutligen fästa vi våra blickar med oinskränkt beundran på ett arbete af högsta ordning och ädlaste betydelse, nemligen Paul Delaroches "Hémicycle". Härmed förstås en stor rundmålning i högtidssalen i Écoles des Beaux Arts. Der utdelas årligen priser till de i täflingarne segrande, och derföre har Delaroche kring den halfcirkel-formiga väggen framställt de förgångna tidernas störste mästare inom konsten. Han börjar med Grekerna, som intaga midten, och från dessa fortgå i tidsföljd till venster och höger den idealistiska och realistiska riktningens representanter, samtalande med hvarandra i fria, lefvande grupper. Med de allegoriska personligheter, som äro anbragta vid foten af de tre Grekiska mästarnes throner, innefattar bilden icke mindre än 75 figurer, alla framställda med den mest lefvande sanning och så troget karakteriserade, att man af ställning, ansigtsuttryck och plats lätteligen kan utforska hvars och ens namn och skola, om man blott är något bevandrad inom konsthistorien. Delaroches arbete utgör en illustration till denna vetenskap, som fyller dess vänner och idkare med obeskriflig fröjd. I hög grad karakteristiska och lefvande äro äfven de för bildens begriplighet nödvändiga allegorierna. Man har till och med anmärkt som ett fel, att de ega för mycket individuellt lif, att de nästan verka som porträtt af bestämda personligheter. Strängt taget är detta visserligen ett fel, men inför sjelfva bilden kan man endast beundra. Der känner man sig fylld af samma jubel som den framför thronen knäböjande Victoria, hvilken med oefterhärmligt lif och sanning utslungar segerkransarne. Härmed afsluta vi vår korta skärskådning af måleriets alster i Paris. Vi anse oss icke lämpligare kunna göra det än med det arbete, som i vårt tycke utgör det största mästerverket af nittonde århundradets målarekonst.